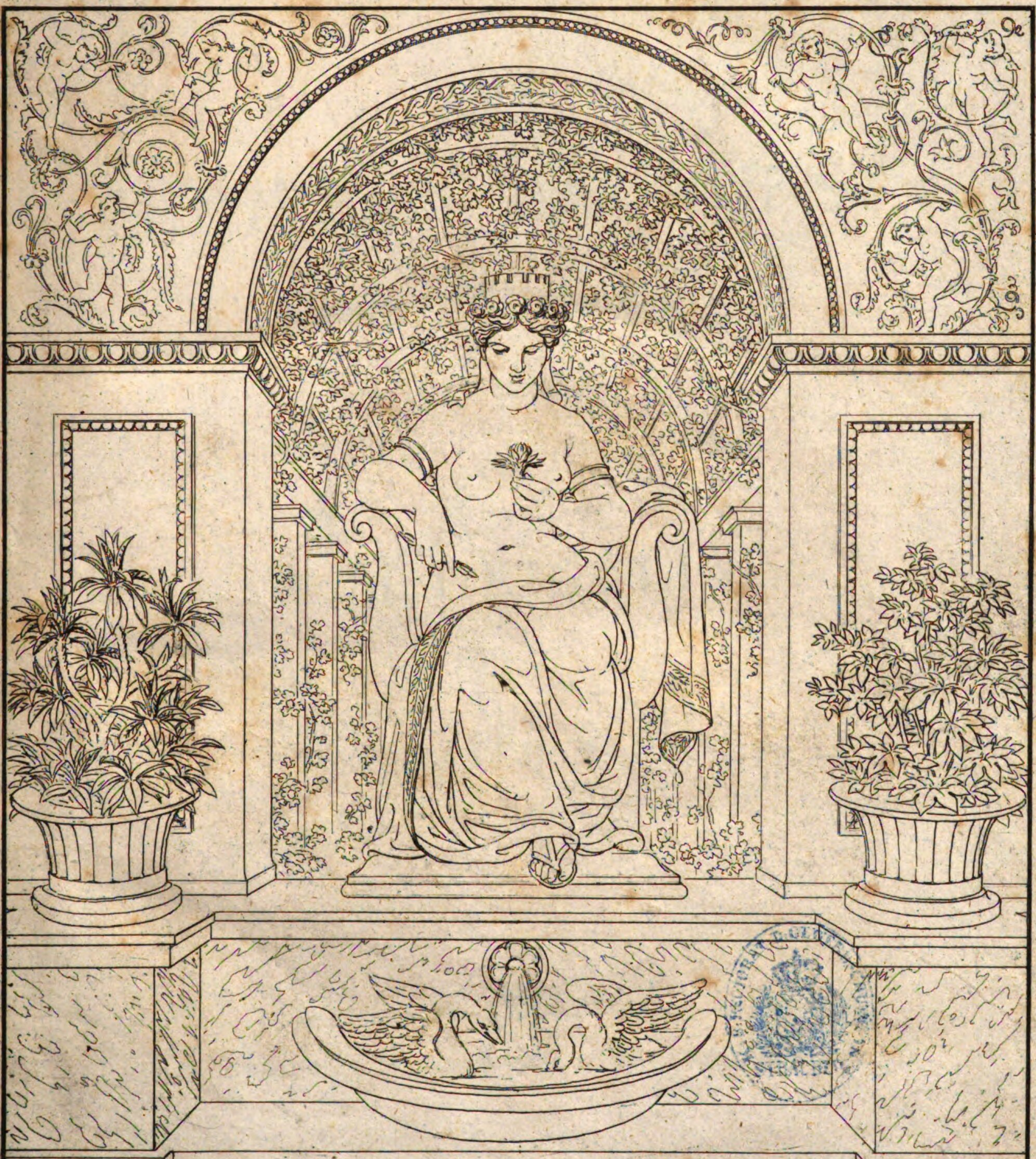
.V.

A 16a
2° OS 147
/2
m.v.

837.

DIE. HŒHERE. BAUKUNST.



VON. K.M. HEIGELIN.

LEHRBUCH

DER

HÖHEREN BAUKUNST

FÜR DEUTSCHE

VON

K. M. HEIGELIN.

ZWEITER BAND

MIT XX KUPFERTAFELN.

[1828-1832]

IN KOMMISSION BEI FRIDRICH FLEISCHER IN LEIPZIG.

127 268 170

Staatl. Bibliothek Passau

INHALT DES ZWEITEN BANDES.

ERSTES HAUPTSTÜK.

Seite

I. ÜBER DAS SCHÖNE IN DER BAUKUNST ÜBERHAUPT 1

II. WIRKUNG DER KONSTRUKZIONS-FORMEN UND IHRER VERHÄLTNISSE AUF DEN SCHÖNHEITS-SINN 16

Verschiedene Arten der Formen und Verhältnisse im Allgemeinen 17

Wirkung bestimmter Verhältnisse von verschiedenen Formen 25

Bedingung des Effektes der Formen und ihrer Verhältnisse durch verschiedene Behandlung und Anordnung . . 45

III. HARMONIE DER FORMEN UND VERHÄLTNISSE 50

SIMMETRIE 72

ZWEITES HAUPTSTÜK.

ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNG 75

Färbung 76

Mathematische Verzierung 83

Seite

Pflanzen - Verzierung 90

Natur - Studien 92

Geschichtliches 98

Nähere Entwiklung 102

Thierische Verzierungen 108

Anwendung menschlicher Formen 111

Verzierung mit allerhand Geräthen u. s. w. 111

Gemischte Verzierungen 111

Allgemeine Bemerkungen über Form und Farbe der Verzierungen 113

BILDENDE KUNST IN BEHANDLUNG UND VERSCHIEDENARTIGER VERZIERUNG GRÖSERER UND ZUSAMMENGESEZTER KONSTUKZIONS-FORMEN 115

Ebene und gewölbte Deken 116

Haupt-Gesimse 119

Säulen-Ordnungen 121

Geschichtliches 122

Nähere Entwiklung 126

Schluss-Bemerkung 133

DRITTES HAUPTSTÜK.

Seite

BEIWERKE 135

Pflanzen-Bilder,
in erhobener Arbeit oder Malerei 137

Thiere,
in bildnerischer oder malerischer Darstellung 139

Statuen 140

Figuren-Relief 143

Figuren-Gemälde 144

Landschaften und Prospekte 145

Trofäen 148

Inschriften 150

Gemischte Bildwerke verschiedener Art 151

1. Werke in erhobener Arbeit 151

2. Malerische Arabesken oder Mengbilder 154

Architektonische Fassung verschiedener Natur-Gegenstände . 159

VIERTES HAUPTSTÜK.

I. GRUNDSÄZE DER GARTENKUNST 165

Gestaltung des Erdreichs 166

Seite

Wasserwerke 167

Pflanzungen 168

Verbindung der Garten-Anlagen mit verschiedenen Kunstwerken und anderen Gegenständen 172

II. VERSCHIEDENE ELEMENTE FESTLICHER ARCHITEKTUR.

Periodische festliche Verzierungen und Bauten 175

Festliche Beleuchtung und Feuerwerk 178

ERSTES HAUPTSTÜK.

I. ÜBER DAS SCHÖNE IN DER BAUKUNST ÜBERHAUPT.

In den Werken der Natur ist die Schönheit eins mit der Nothwendigkeit, und zeigt sich nie als besonderer Zwek. Durch diese innige Einheit des Schönen mit dem Sein und Wesen alles Erschaffenen ist die Natur höchstes Vorbild, und nur selten von den Künsten erreicht. Denn in diesen steht meist neben der Nothwendigkeit oder dem Wesentlichen der Formenbildung eine gewisse willkührliche Verschönerung und Verzierung. In keiner Kunst aber ist dieses mehr der Fall, als in der Baukunst, und nirgends sind jene beiden Elemente so wohl zu unterscheiden; obgleich auch hier die Gegensäze des Nothwendigen und des Freien durch die feinsten Übergänge vermittelt sind, und in der höheren Bedeutung wieder in Eins zusammentreffen.

Der Ernst der Konstrukzion und das Spiel der Verzierung sind zwei grose Gebiete, die sich dem Studium des Architekten eröffnen, und deren jedes ihn auf eine eigenthümliche Weise in Anspruch nimmt.

Dass man sich aber nicht denken darf, die Schönheit der Bauwerke bestehe blos in der Verzierung, ist kaum zu erwähnen nöthig. Schon in dem vorhergehenden Bande wurde darauf hingewiesen, wie sehr jede einzelne Konstrukzion der Schönheit fähig sei. Die reine Zeichnung und noch mehr die deutliche Funkzion aller Theile, welche mit jener — wie ebenfalls im ersten Bande erwähnt wurde — auf

eine sehr wichtige Art übereinstimmt, erregen ein hohes Wohlgefallen. Wie die einzelnen Theile der Konstrukzion, als Säulenstellungen, Gewölbe u. s. w., so gefallen uns auch die Körper ganzer Bauwerke auser der reinen mathematischen Gestalt und der Harmonie ihrer Formen besonders durch das allgemeine Anschliesen der unter sich übereinstimmenden Theile an den Zwek des Ganzen. So reicht schon die blose Konstrukzion sogar zu der höchsten architektonischen Schönheit hinauf: dem Karakter, oder dem deutlichen Erkennen der Bestimmung des Gebäudes; und die strengste Zwekmäsigkeit, die allem die rechte Stelle anweist, sparsam mit den einfachsten und natürlichsten Mitteln wirkt, ist der sicherste Grund der idealsten Wirkung, denn sie belebt die Materie durch Bedeutung; sie nähert sich der Natur, welche auf gleichem Weg die reinste Formen-Schönheit schafft. Aber so wenig mit einem blosen malerischen Talente und ohne tiefere Einsicht in den Bau-Verband solche Wirkungen zu erreichen sind, so wenig stehen sie selbst dem scharfsinnigen und erfahrenen blosen Techniker zu Gebot. Nur der Künstler, der die Schönheit kennt und den Stoff beherrscht, ist der Meister des Baues, nur er ist der Bildner nach dem Sinne der Natur.

Nicht allein sind zur Lösung jeder Aufgabe höchst verschiedene Konstrukzions-Formen anwendbar, und somit dem schaffenden Geiste ein unendliches Feld der Erfindung und der Wahl gegeben, sondern es bleibt auch die genaue Feststellung der Verhältnisse viel dem Takte, oder dem richtigen Geschmake des Künstlers überlassen, und ist keineswegs durch die technische Nothwendigkeit schon ganz bestimmt; deshalb muss auch die Lehre von der Wirkung der verschiedenen Formen und Verhältnisse, so wie von der harmonischen Zusammenstellung derselben, in diesem Bande besonders betrachtet werden.

Ganz von der Nothwendigkeit des fisischen Bedürfnisses frei ist aber die Verzierung, und wir können sie in diesem Sinne einem Spiele vergleichen. So wenig jedoch die Konstrukzion bei ihrem Ernste die Anmuth und Heiterkeit entbehrt, so wenig darf das Spiel der Verzierung dem Zufall oder der gedankenlosen Willkühr anheimgestellt werden; vielmehr hat es — wie das Spiel der Musik — nur eine geistigere Nothwendigkeit, ein eben so festes Gesez, dem alle Theile gehorchen müssen. Dieses ist die Uebereinstimmung mit der Idee, für die Verzierung dasselbe, was für das Bauen der Zwek des Nuzens. Darf in der Konstrukzion kein Theil müsig, nirgends Verschwendung sein, muss Alles den Zwek erfüllen und eben dadurch ihn verkünden helfen, so soll auch in der Verzierung jedes Einzelne entweder für sich, oder durch sein inniges Anschliesen an die Harmonie des Ganzen bedeutungsvoll sein; so ist auch hier fremder Tand und Überladung gleich verwerflich, wie dort Zwekwidrigkeit und Verschwendung.

Wie verhält sich aber die Idee, an welche sich die Verzierung anschliesen soll, zu dem Zweke, welchem der Bau-Verband dient? — Wie das geistige Leben der Gesellschaft zu ihrem äuseren körperlichen Treiben; sie sind organisch in Eines verbunden, wie die Seele und der Leib. Die inneren bewegenden Ideen der Menschen drüken sich im äuserlichen Leben aus. Dem lezteren hat die Konstrukzion durch zwekmäsige Formen zu dienen. Je richtiger sie diese Aufgabe erfüllt, je genauer sie sich also dem Leben anpasst, desto sicherer wird sie den Abdruk der Ideen in sich aufnehmen, die sich in demselben äusern. Die Verzierung hat dagegen die Ideen unmittelbar aufzufassen, und bildlich darzustellen, was die Konstrukzion niemals soll, obgleich sie öfters auf diesen Abweg geräth, und Dienerin der Fantasie im un-

rechten Sinne wird. So ist die grose Schönheit der gothischen Münster mehr eine bildnerische und durchaus keine reine architektonische Schönheit; denn der vorgenannte Weg, auf welchem die Ideen in der Konstrukzion verkörpert werden sollen, ist übersprungen, indem diese anstatt zwekmäsiger Gebäude kolossale steinerne Sinnbilder formt, welche im Verhältnis zum Aufwande dem Bedürfnis des Lebens wenig leisten. Jeder Zweig der Kunst muss in seinen natürlichen Grenzen bleiben, wenn alle zusammen als groses Ganzes wirken sollen.

Die Verzierung vollendet die Werke der Konstrukzion, beide hängen auf das engste zusammen.

Schon die Formen der Konstrukzion haben Karakter und Ausdruk, und gerade diejenigen am meisten, in welehen der technische Zwek auf die vollkommenste und passendste Weise erfüllt ist, denn eben dadurch wird, wie schon bemerkt wurde, die Materie gleichsam organisch belebt und vom Geist durchdrungen. — Während die Säule an Gebäuden und Orten, wo mehr Sicherheit und Dauer in Anspruch genommen werden, als zuverlässiger Felsenpfeiler steht, erhebt sie sich an anderen in kühner Schlankheit, und das Auge, den Weg wiederholend, in welchem sie errichtet wurde, sieht sie wachsen, emporstreben. Bald um den kräftigsten Widerstand gegen gewaltsame Angriffe zu bilden, bald um mit der höchsten Ersparnis an Material den weitesten Raum zu bedeken, bildet der Baumeister ein Kuppelgewölbe. Dort gibt er demselben eine ziemlich niedere derbe Mauer zur Widerlage, indem er, wie es der Zwek des geschüzten Ortes heischt, nur sparsame Öffnungen für Zugang und Licht anbringt, wofern nicht die Tageshelle gänzlich aufgegeben wird; hier stellt er sie auf eine höhere Wand, ja, indem er diese festere Stüze in einen weiteren Umkreis zurükschiebt, unmittelbar auf eine schlanke Pfeilerreihe, und sorgt,

der freieren, lebendigeren Benüzung zu dienen, für reichliche Zugänge und volle Tageshelle. Wird nicht die hohle Kugelform, die edelste aller Gestalten, und welche besonders bei ausgezeichneteren Gebäuden, oder als Hauptform anderer zwekmäsig ist, immer einen bedeutenden Eindruk machen, und bei gröserem Masstabe der Ausführung sogar die Idee des Unendlichen anregen? Werden uns nicht jene beiden verschiedenen Gewölbe, jedes in seiner Art, sehr karakteristisch ansprechen? Wird uns nicht vielleicht sogar das erstere an eine gewaltige Höhlung im Schose der Erde, an eine Werkstätte der unorganischen Natur, und das zweite an das freie Himmelszelt erinnern? Alles dies aber ist Wirkung der Konstrukzion. Und nun reicht ihr die Verzierung die Hand, nicht um mit einer Masse fremder Gegenstände jene rohe Schönheit zu versteken, sondern um sie mit spielendem Ergözen zu erhöhen und zu vollenden. Klug und in den Mitteln sparsam, beschränkt sich der Künstler bei jenen derben Säulen, so wie dem stärkeren Gewölbe — wofern er ihre schlichten und bedeutsamen Formen nicht lieber ganz roh lässt — auf einfache mathematische Zierde, deren strenge Regelmäsigkeit ganz zu dem ernsthaften und ruhenden Karakter passt, und an die Geseze der unorganischen Bildungen der Natur erinnernd, am besten die Idee von Zuverlässigkeit und Dauer auszudrüken vermag. Die Schönheit der schlanken Säule, in welcher die Kunst gleichsam freier von der Schwere des Stoffes emporstrebt, zu erhöhen, spricht er deutlicher die Idee des Wachsthums aus, durch einen mit Pflanzentheilen verzierten Knauf. So stellt er in jener kühneren Kuppel deutlicher das Bild der Himmelswölbung dar, indem er ihr die blaue Farbe gibt, und sie mit goldenen Sternen schmükt, oder, die bildende Kunst beiziehend, zarte schwebende Figuren auf ihrer Fläche darstellt. Er darf aber in

der Wahl seiner Verzierung sich niemals beschränkt fühlen — so wenig als, wie wir früher sahen, in der Wahl der Konstrukzion —; vielmehr muss ihm ein unendlicher Reichthum zu Gebote stehen, um immer nur solche Formen oder Bilder zu geben, welche der Idee des Bauwerkes nahe liegen, und in ihrer Zusammenstellung ein harmonisches Ganzes bilden.

Die gegebenen einfachen Beispiele mögen genügen, um das allgemeine Verhältnis anzuzeigen, in welchem die Verzierung zu der Konstrukzion stehen soll. Nur auf diesem Wege kann jene innige Verschmelzung von Nothwendigkeit und Freiheit erreicht werden, wodurch die Werke der Kunst denen der Natur ähnlich werden.

Aber in manchen Fällen wird die Verzierung zugleich noch auf eine andere Weise in Anspruch genommen; und diese Fälle beruhen auf der nie ganz zu entfernenden Unvollkommenheit menschlicher Dinge. Nicht immer nämlich ist selbst bei einer guten Anlage und Konstrukzion ganz reine harmonische Form und Eintheilung — und nicht immer ist die Aufgabe eines ganzen Bauwerkes, oder die äuseren Bedingungen von der Art, dass die zwekmäsige Form desselben eine ganz reine sein könnte. Es bleibt alsdann der Verzierung überlassen, das Unangenehme dem Auge zu entziehen, oder unfühlbar zu machen, Lüken auszufüllen, Verhältnisse zu verbessern, u. s. w. Aber darum erniedrigt sich die Kunst keineswegs, und nur bei ungeschikten Meistern wird von einem Nothbehelf und Zwang die Rede sein können. Vielmehr kann die Verzierung solche Hülfe leisten, ohne ihrem eigenen Zwek im mindesten Gewalt anzuthun. Wann z. B. ein gröseres volles Stük einer Wand gegen andere von Thüren, Fenstern oder Säulenstellungen durchbrochene Theile zu hart absticht, um einen angenehmen Gegensaz zu bilden, und von dem Künstler mit einer Bild-

Nische, oder auch blos mit frei davor gestellten Gegenständen unterbrochen, oder durch einen Anstrich von minder auffallender Farbe zurükgetrieben, oder ein Gemälde darauf angebracht wird, so muss nur die ganze Anordnung von der Art sein, dass solche Dinge weder als müsig, noch als am unrechten Orte erscheinen; und Niemand, ja kaum der Erfinder selbst, wird am Ende zu entscheiden vermögen, ob die Verzierung mehr der Konstrukzion gedient, oder umgekehrt, von ihr Nuzen gezogen habe. Wenn der Künstler Säulen, die ein groses einfaches Gewölbe tragen, sehr einfach hält, wodurch er ihnen ein völliges Ansehen gibt, dagegen die Deke durch mehrfache Eintheilungen oder zarte Malereien leichter erscheinen macht, so sorgt er dadurch nicht allein für die bessere Wirkung der Konstrukzion, sondern er wählt auch für seine Verzierung ein Feld, wo er sich bequemer auszubreiten und mehr darzustellen vermag. Es scheint überflüssig, hier weitere Beispiele darüber zu geben. Übrigens ist es sehr wesentlich, Folgendes zu bemerken: Bei einer guten Anordnung werden sich Missverhältnisse, wie die erwähnten, nicht leicht darstellen, als nachdem die eigentliche Konstrukzion durch Überzug oder Tünche zum Theil unsichtbar geworden ist. In dem rohen Zustande wird man an der vollen Wand unsres ersten Beispieles ein Mauerwerk aus kleineren, vielleicht auch rauheren Steinen, dagegen an dem vielfach durchbrochenen Theil eine Anwendung groser und scharf gearbeiteter Quader wahrnehmen können. Dadurch ändert sich Zeichnung, Farbe und Werth der verschiedenen Theile. Noch mehr wird es sich bei dem zweiten Beispiele auf solche Art verhalten. Säulen, die ein groses Gewölbe tragen, wird man nur aus trefflichem Material, und in sehr grosen Stüken errichten, ein groses Gewölbe, das auf Säulen ruht, nicht leicht mit andern, als gebrannten Steinen oder mit Tuff mauern;

auch diese Masse, die schon durch die kleinliche Eintheilung und das sichtbare Material als weniger schwer erscheint, wird vielleicht noch durch Quader-Rippen unterbrochen sein, die von den Säulen aufsteigen; oder es wird auch wohl das Gewölbe, in Eisen oder Holz ausgeführt, ein noch leichteres Aussehen erhalten. Wo nun Ort, Zwek und Material die zu gröserer Reinlichkeit oder Helle, oder auch zum Schuze dienenden Überzüge entbehrlich machen, wird man daher durch Weglassen derselben auch den Beistand der Verzierung oft überflüssig machen, indem eine gute Konstrukzion ihr eigener Fürsprecher ist, so lange sie noch vernommen werden kann. — Bleibt auch nur ein Theil des Verbandes, wie z. B. glattgearbeitetes Quaderwerk, roh, so wird dagegen eine mit Bewurf überzogene Masse immer als schwächer und leichter erscheinen; bleibt in einem Gewölbe auch nur die körperliche Hervorragung der Rippen, in einer ebenen Deke die der Balken, sichtbar, und wird auch eine fremde Farbe darauf gebracht, so wird die natürliche Wahrheit auch noch unter diesem Schleier ihre Wirkung thun.

Wir haben nun einige Verirrungen ins Auge zu fassen, welche der Verzierung drohen, und welchen sie häufig schon unterlegen ist, und noch unterliegt. Dass jede fremde Spielerei, die den Karakter des Gebäudes mehr unterdrükt, als hervorhebt, und niemals Reichthum, sondern, selbst bei wenigen Mitteln, blos Überladung gibt, verwerflich sei, braucht kaum besonders gesagt zu werden. Es ist hauptsächlich eine verfehlte Stellung der Verzierung zur Konstrukzion, was wir hier zu betrachten haben. Es war zulezt noch von einer Art gegenseitiger Unterstüzung die Rede, wobei beide Theile gewinnen. Anstatt dieses natürlichen Verhältnisses nun sieht man nicht selten die Verzierung mit der Konstrukzion auf das traurigste vermengt,

beide völlig in ihrem Karakter gestört, und dadurch den Grund aller Schönheit aufgehoben. Dieses geschieht gewöhnlich, wenn der Baumeister weder der einen noch der andern Seite seiner Kunst mächtig ist. Er kommt mit der Eintheilung des Grundrisses nicht ins Reine, und um dem daraus entspringenden Unsimmetrischen oder Lükenhaften des Aufrisses abzuhelfen, nimmt er zu Blind-Fenstern und Thüren seine Zuflucht; ja manchmal treibt ihn zu solchen Mitteln sogar blos die eitle Einbildung. Er kennt keinen andern Dachbau, als einen nichtswürdigen, und verfällt dann in die Albernheit, seine Armuth mit einem Geländer, oder sogar einer ziemlich hohen Vormauer wenigstens zum Theil versteken zu wollen, um gegen den Anschein einer südlichen Konstrukzion die Dauer des Gebäudes aufzuopfern. Sein aus mattem Geiste entsprungenes Werk soll dennoch eine interessante und grosartige Vorderseite darbieten, denn er selber erschrikt vor dessen natürlichem Aussehen; nun stellt er ein halbes, ja ein ganzes Duzend in seinem Entwurf durchaus entbehrlicher Säulen davor, oder er überzieht die dürftigen Massen seines Gemäuers mit einem Sistem von Pilastern, Gesimsen u. s. w. — So wird er zum Verschwender und zum Lügner; ohne aber jemals seinen Zwek auch nur entfernt zu erreichen. Denn welchem Künstler, ja welchem unbefangenen Laien wird nicht beim Anblik eines Blindfensters zu Muthe, als hätte er einen schlechten Spasmacher vor sich? Und muss der Trug, wenn er aufs Weiteste — nämlich bis zu Rahmen und Glas — getrieben ist, nicht bei nächtlicher Beleuchtung des Innern oft um so störender und kläglicher erkannt werden? Wen wird jemals eine jener widrigen Dach-Masken täuschen? Wer wird sich an dem Anblik einer zweklosen Säulenhalle erfreuen, die höchstens von den Spielen der Knaben belebt wird? Welchen Unbefangenen werden solche Dinge nicht zum Be-

dauern oder Lachen bewegen? Kann aber der Baumeister mit gutem Gewissen diesen Namen führen, wenn er seine hohe Kunst zur Marionette herabwürdigt? Sicher muss jeder Fehler dieser Art wie der wahre Untergang der Schönheit und des künstlerischen Verdienstes gemieden werden.

Ich habe im Vorstehenden blos einige der auffallenderen Beispiele angeführt; aber in dieselbe Klasse gehören die Giebel, welche nicht das natürliche Ende eines Daches sind, und blos zum vermeintlichen Schmuke angebracht werden, die Verdachungen über inneren Thüren, oder solchen Fenstern, die niemals Regen trifft, die falschen, auf keiner Konstrukzion beruhenden Gesimsformen, u. s. w. Es gehört aber namentlich auch dahin die zwekwidrige Übertreibung der Verhältnisse, wovon später noch besonders die Rede sein wird.

Eine reine Konstrukzion darf sich sehen lassen, wie der edle Bau der Pflanzen. Sichtbare Zwekmäsigkeit ist der Anfang aller architektonischen Schönheit; nur aus ihr kann die poetische Darstellung der Idee, als Blüthe aus gesundem Stamme, hervorkeimen.

Die Verzierung soll nicht blos die weise Sparsamkeit der Konstrukzion ehren, sondern sie selber ist auch in ihrem Walten zum gleichen Grundsaze verpflichtet. Mit dem geringsten Aufwande von Stoff und Mühe die gröste mögliche Wirkung hervorzubringen, ist in aller Kunst das Zeichen wahrer Vollendung und Meisterschaft. Schwerfällige Umständlichkeit erschöpft nicht allein die Mittel, sondern schwächt auch die Theilnahme, und hemmt den Geist. Die Sparsamkeit, von welcher ich hier spreche, ist weit entfernt von Einförmigkeit und Armuth; vielmehr ist ohne sie kein wahrer Reichthum möglich, denn sie gibt Allem erst Werth und Bedeutung, und ist eigentlich die Weisheit der Kunst. — Der unerschöpfliche Reichthum ist gerade bei denjenigen Meistern, die

in ihrer Darstellung einfach sind; klar, wie ein erquikender Quell, ist ihre Erfindung, und Alles voll der tiefen Bedeutung! Wie klein und arm steht dagegen jene Kunst, welche in unersättlichem und unbestimmtem Verlangen ihre Mittel brandschazt, und die Fantasie peinigt. Keine Idee tritt klar hervor, keine prägt sich ein, wenn nicht sogar das Ganze blos ein äuserliches Machwerk ist. Nüchtern ist die wahre Idealität, und dadurch frei von der Fessel des Stoffes. Dies gilt für alle Künste; welche aber wäre mehr zur Nüchternheit und Besonnenheit verpflichtet, als die unsrige!

Wie die in dem Bisherigen entwikelten allgemeinen Grundsäze durchzuführen seien, wird sich in den folgenden Abschnitten näher ergeben. Nun haben wir noch die architektonische Schönheit, von welcher bisher mehr nach ihren allgemeinen Verhältnissen die Rede war, etwas näher nach ihren verschiedenen einzelnen Stufen zu betrachten.

Die niederste Art des Wohlgefallens erwekt die Materie, als Konsistenz und Farbe. Wie lebendig aber auch schon diese Schönheit wirke, ist jedem Architekten bekannt, der sein Fach lieb hat. Keiner wird ohne inniges Vergnügen das feste, in den mächtigsten Massen gleichförmige Korn eines Werksteines, oder die rein geglättete Oberfläche des edlen Marmors, oder die dichte Masse wohlgebrannter Baksteine, oder ein schön kantiges gesundes Bauholz betrachten können. Auch den Oberflächlichen, welchem sichtbare Brauchbarkeit gleichgültig ist, wird wenigstens die Farbe anziehen, die sich schon an den rohen Materialen in so angenehmer Mannigfaltigkeit darstellt, und bei dem künstlichen Ueberzug der Flächen noch so viel lebendiger erscheint.

Auf der zweiten Stufe steht die mathematische Schönheit, in Zeichnung und Form. Hierin lassen sich wieder verschiedene Grade unterscheiden. Den Anfang macht die regelmäsige gleichförmige Ausdehnung.

Sehr reizend und befriedigend ist es für das Auge, den scharfen geraden oder regelmäsig gekrümmten Linien zu folgen, welche ganze Gebäude, oder ihre Theile begrenzen, oder auf den genauen Flächen zu verweilen, und umherzuschweifen. Auf eine andere Weise ergözend ist dagegen diejenige geometrische Schönheit, welche in einer regelmäsigen Artikulazion besteht, die entweder gleiche oder bestimmt wechselnde ungleiche Theile hat. Dahin gehören die Zeichnungen der Fugen des Mauerwerks, die Zeichnung von vielen, besonders mehrfarbigen Fusböden, die gerippten Gestalten von Gebälken, Dachoberflächen, und ähnliche, in Farbe oder Körper ausgeführte Bildungen sowohl des Bau-Verbandes als der Verzierung. Höher steht die Schönheit solcher zusammengesezter Figuren, welche eine Anzahl verschiedenartiger, zu einem Ganzen verbundener Theile darbieten. Die Bildungen dieses Grades sind eigentliche geometrische Konstrukzion, wogegen die des vorhergehenden mit dem Namen der Textur bezeichnet werden könnten, bei welcher die Anzahl der Theile, oder die Ausdehnung gleichgültig ist, während hier bestimmte Zahl und Mas statt finden. Verschiedene Theile des Bauverbandes, wie z. B. Säulen mit Fus und Knauf, Bögen mit ihren Fugen, Dachstühle u. s. w. gehören hieher; unter denjenigen Werken, wo die Verzierung mitwirkt, besonders manche um eine bestimmte Mitte her gebildete Motive von Fusböden, so wie die gothischen Fensterrahmen etc. Auch manche ganze Bauwerke stellen ähnliche regelmäsige Figuren dar, wie z. B. Thürme, einfache Kuppel-Gebäude, und namentlich Festungs-artige Werke. Ein groser Theil der geometrischen Formen steht in enger Beziehung auf das statische Gesez, oder auf andere fisikalische Bedingungen der Konstrukzion. Ist auch in solchen Formen gewöhnlich nicht die absolute geometrische Einfachheit, so gewinnen sie dagegen unendlich an Werth durch das sichtbar Zwek-

mäsige. Bei den antiken Gebäuden ist die mathematische Form die vorherrschende.

Mit der dritten Haupt-Stufe der Schönheit beginnt das Organische, und zwar in der Pflanzen-Form. Dahin gehören sehr viele Verzierungen, und ganze Theile von Gebäuden, welche durch solche den Pflanzen-Karakter bekommen, wie die Säulen mit Pflanzen-Knäufen, oder umrankten Schäften, Gewölbe, die als Lauben ausgemalt sind, u. s. w; ferner gewisse kleinere Werke, wie Kandelaber u. dgl. Die gothische Baukunst erstrekt den Pflanzen-Karakter auf die ganzen Gebäude, wovon später mehr die Rede sein wird.

Auf der vierten Stufe nimmt die Schönheit einen animalischen Karakter an. Nicht blos als Verzierungen und Beiwerke bedienen wir uns sehr vieler thierischer Gestalten, sondern auch durch die ganze Konstrukzion der Gebäude erstrekt sich sehr deutlich ein animalisches Bildungs-Prinzip. Nehmen wir auch die Wendeltreppen als eine blose rein mathematische Bildung, welche, wenn sie mit organischen Formen verglichen werden soll, eben so gut in der spiralförmigen Palme, als in den Schnecken eine Verwandschaft findet; so bleiben dagegen manche auffallende Ähnlichkeiten mit dem thierischen Organismus in der Anlage sehr vieler Gebäude. Nennt ja fast jede Sprache die von einem Hauptkörper ausgehenden länglichen Seitenauswüchse die Flügel des Gebäudes; nennt die italienische und französische das Giebelfeld eine Stirne. Auf ähnliche Weise erinnert uns das Portal unwillkührlich an den Mund, und die Fenster an die Augen — bekanntlich trägt auch eine Form derselben den Namen. Wem sollten aber nicht besonders die neueren durch den Körper der Gebäude hinlaufenden Röhrensisteme deutliche Ähnlichkeit mit den in dem thierischen Körper verzweigten Gefässen zeigen? und stellt sich nicht in der Luft-Heizung das treue-

ste Abbild des Blut-Umlaufes dar? wer sollte die Stellung der Heizkammer, der ausströmenden Wärmeröhren und der rükführenden Kälteröhren verkennen? Ja selbst die Luft-Erneuung entspricht einer Stazion des Blutumlaufes, die ich dem nicht zu nennen brauche, der Sinn für diese Analogien hat, und dem nicht nennen will, der vielleicht in dieser ganzen Betrachtung ein Verlassen unsres Zwekes zu finden meint. Es wäre eine sehr unpassende und oberflächliche Auffassung, eine förmliche Nachbildung thierischer Gestalten in einzelnen Gebäuden suchen zu wollen; aber das allgemeine Wirken verwandter Geseze in Natur und Kunst zu erkennen, fordert unsre entschiedenste Theilnahme. Organismus — und zwar dem thierischen entsprechender — ist in allen solchen Anordnungen der Bauwerke, wo sich dienende Glieder einer gemeinschaftlichen herrschenden Mitte anschliesen. — Wichtig ist es, dass gerade in der neueren Baukunst sich dieses Animalische mehr entwikelt hat, welches, wie ich glaube, bei einer allgemeinen historischen Vergleichung ein bedeutendes Gewicht in der Wagschale bildet, indem es die Möglichkeit der mannigfaltigsten und lebendigsten Schönheit in sich trägt. Steht die neuere Baukunst in den meisten andern Beziehungen auch noch sehr tief gegen andre Zeiten, so berechtigt uns gerade diese Vollendung der Stufenleiter zu den schönsten Hoffnungen, besonders da sie mit dem wissenschaftlichen Klarwerden ganz nahe zusammenhängt.

Die menschliche Gestalt, die den unmittelbarsten und sprechendsten Ausdruk gibt, gehört mehr gastweise, vorzüglich als Beiwerk, der Architektur zu, welches Verhältnis in der Folge näher darzuthun ist.

Die Bauwerke von eingeschränkterem oder niedrigerem und die von allgemeinerem oder höherem Zweke erreichen verschiedene Stufen der Schönheit. So muss bei den ausgezeichnetsten Gebäuden das streng

mathematische Prinzip, welches in der Gestaltung mancher anderen als höchstes waltet, zurüktreten, indem das Organische den Bau des Ganzen bestimmt. Damit wird aber keineswegs das Mathematische verbannt, sondern es besteht im Dienste der höheren Schönheit, und bildet die einzelnen Theile. So muss sich an den wichtigsten Werken das ganze Reich architektonischer Schönheit vereinigt darstellen. Die mannigfachen Verflechtungen der verschiedenen Arten von Schönheit untereinander hier weiter zu verfolgen, wäre überflüssig.

Wir haben nun noch das Simbolische zu betrachten. Der Eindruk des Schönen geschieht niemals, selbst in den niedersten Stufen desselben, blos auf eine sinnliche Weise. Dem Menschen hat Alles Bedeutung, und darin liegt der wichtigere Theil des Eindrukes, wie schon im Eingang dieses Abschnittes gezeigt wurde. Jeder Gegenstand aber hat verschiedene Arten der Bedeutung. Die erste ist eine unmittelbare, nothwendige, nämlich die seiner Entstehung oder seines Zwekes, oder die natürliche. Neben dieser aber findet eine in gewissem Grade willkührliche statt, welche auf der Verkettung der natürlichen Dinge und der Verwandschaft der menschlichen Ideen beruht. Dies ist die simbolische. Die simbolische Schönheit zieht sich über alle Stufen der natürlichen hin, wie eine erklärende Beleuchtung, die Alles belebt und mit höherem Reiz erfüllt. Niemals aber darf ihr zu lieb die natürliche Schönheit in ihrer freien Entwiklung gestört oder beeinträchtigt werden.

Das Gebiet des Simbolischen ist so unermesslich, wie das der Poesie und der Sprache überhaupt. Dasselbe ist mehr die Aufgabe der Verzierung, als der Konstrukzion. Dass auch die leztere den simbolischen Ausdruk in hohem Grade eigen hat, und sogar die Haupt-Grundlage desselben bildet, ist zum Theil schon weiter oben ange-

deutet, zum Theil wird es später noch ausführlicher betrachtet werden. Aber das Simbolische ist bei der Konstrukzion mehr Resultat, bei der Verzierung mehr bestimmender Zwek, übrigens auch bei ihr nicht überall, und niemals allein; denn auch diejenigen Verzierungen, bei welchen die simbolische Bedeutung Haupt-Zwek ist, müssen abgesehen von dieser an und für sich eine gewisse körperliche Schönheit und unmittelbare Erklärung haben, wenn sie nicht zu Hieroglifen herabsinken sollen.

Das Simbolische darf niemals in das Räthselhafte fallen; wo es, wie auf den niedrigeren Stufen der Schönheit, weniger klar ist, muss es ohne Zwang, und wo es, wie auf den höheren Stufen, bestimmter ist, muss es zugänglich sein. — Immer aber müssen die simbolischen Beziehungen der Idee des Bauwerkes verwandt sein. Was die Formen der Konstrukzion wie mit stummen natürlichen Gebärden andeuten, das soll die Verzierung wie mit freundlichen poetischen Worten aussprechen.

II. WIRKUNG DER KONSTRUKZIONS-FORMEN UND IHRER VERHÄLTNISSE AUF DEN SHÖNHEITS-SINN.

Wie in dem Früheren gesagt ist, wirkt der Geschmak nicht blos in der Verzierung, sondern schon in der Konstrukzion, und zwar sowohl bei der Erfindung oder Bildung der einzelnen Formen des Verbandes, als namentlich auch bei der genaueren Bestimmung ihrer Verhältnisse — in so fern sie von dem Konstrukzions-Zwek unabhängig ist — und bei der Wahl und Anordnung derselben zum gröseren Ganzen. Während nun dieses Vermögen bei der Bildung der Bau-Formen mit der technischen Berechnung innig verbunden ist, und oft sogar nur als eine Art von Kritik erscheint, stellt es sich in den an-

dern

dern Verrichtungen auch selbständiger dar; und es ist unsre nächste Aufgabe, die Geseze in beiden zu untersuchen. Bei den am Schlusse des ersten Bandes gegebenen Kombinazionen hatten wir unser Augenmerk auf Karakter der Formen und Verhältnisse, und auf Harmonie derselben blos insofern zu wenden, als es die technischen Rüksichten betraf, die zwar, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, auch hier mit den ästhetischen in naher Verwandschaft stehen.

Auch auf die Verzierung erstrekt sich die Materie dieses und des folgenden Abschnittes, insofern dieselbe theils auf die Wirkung der Konstrukzions-Formen und ihrer Verhältnisse grosen Einfluss hat, theils auch eigenthümliche Formen hervorbringt, auf welche eine ähnliche Betrachtung anzuwenden ist.

Formen und Verhältnisse können nicht aus einander genommen werden; denn sehr viele Formen, wie das Quadrat und das längliche Rechtek, sind blos durch ihre verschiedenen Verhältnisse bestimmt; ja in gewissem Sinne könnte man dieses sogar von allen sagen.

VERSCHIEDENE ARTEN DER FORMEN UND VERHÄLTNISSE IM ALLGEMEINEN.

Die schlichteste architektonische Form ist die der geraden Linie. Der Karakter derselben, so wie aller durch sie gebildeten Flächen und Körper ist Ernsthaftigkeit.

Die Kreislinie hat, so wie die durch sie begrenzten oder erzeugten Flächen und Körper, den Ausdruk der Fülle.

Diese beiden bilden die herrschenden Pole, gleichsam das männliche und das weibliche Prinzip in dem Reiche der architektonischen Formen.

Die elliptische Form, gewissermasen eine Abart des Kreises, ist weicher und minder ruhig. Die Parabel, Hiperbel, Kettenlinie, deren

Anwendung schon aus früher angegebenen Gründen der Konstrukzion von dem Hochbau ausgeschlossen werden muss, haben auch durchaus keine bestimmte und ansprechende Wirkung auf unsern Schönheits-Sinn.

Von den durch Linien oder Ebenen untereinander gebildeten Winkeln hat der rechte die ernsthafteste, strengste Wirkung. Der stumpfe bedingt den Eindruk des Mächtigen, Reichen, der spize den des Lebendigen oder Kühnen.

Bei den Verhältnissen der Gegenstände an sich, und abgesehen von ihrer Lage, ist hauptsächlich das Konzentrirte und das Gestrekte zu unterscheiden. Jenes macht den befriedigenden Eindruk der Völligkeit, der Vollendung, dieses den anregenden Eindruk des Fortschreitens. Das erstere findet sich bei dem Quadrat, dem Würfel, der Kugel, u. s. w., das zweite dagegen bei dem länglichen Rechtek, Parallelepipedum, Prisma, Zilinder, u. s. w.

Wir können aber die Wirkung der architektonischen Formen und Verhältnisse niemals anders, als im Zusammenhang mit der Lage auffassen.

Hierin stellen sich als Haupt-Gegensäze die Ausdehnung in horizontalem und die in vertikalem Sinne dar. Die erstere erwekt die Vorstellung des Liegens, oder auch des Hinschreitens, die zweite die des Stehens und des Emporstrebens. Beide Richtungen durchdringen sich in jeder körperlichen Form. Ein Übergang von der einen in die andere stellt sich in dem Schrägen dar.

Betrachten wir nun die wichtigsten einzelnen Formen und Verhältnisse etwas näher in den verschiedenen Lagen.

Die horizontale Ebene als Boden macht immer einen behaglichen Eindruk; bei länglicher Figur, wie beim Rechtek, erfreut sich das Auge, die Länge mit dem Masstab der geringeren Breite zu messen,

wie wir uns angenehm veranlasst fühlen, nach der Länge hinzuschreiten, und um so mehr, je bedeutender sie vorherrscht; ein sehr in die Länge gezogener Boden erscheint gewissermasen als Weg — wie in Gallerien —; die Wirkung wird unruhiger, doch ist dabei immer noch, wie im mühelosen Hinwandeln selber, ein gewisses Behagen. Ist die horizontale Ebene quadratisch, so weicht das Hinstrebende dem Eindruk der Ruhe, des Bleibens. In noch höherem Grade ist dieses bei dem Kreise der Fall, namentlich wann der Beschauende sich in der Mitte befindet. Kein andrer architektonischer Effekt trägt ein gleiches Behagen in sich; wir beherrschen die vollendete ruhende Figur, ergözen uns, umherzuschauen, fühlen uns nicht angeregt, da oder dorthin zu gehen.

Die schräg gestellten Linien und Flächen, von ihrer oberen oder Nebenseite gesehen, laden uns nicht so zum bequemen Ergehen ein; wir ersteigen sie, wie durch ein wirkliches körperliches Schreiten, so durch Auge und Fantasie. Nicht blos Treppen, sondern auch Dächer betrachten wir in gleichem Sinne. Die flachere, sanftere Steigung, dem Liegen näher, erwekt uns daher mehr ein Gefühl von Anmuth, die steilere, dem Stehen und Aufstreben näher, mehr ein Gefühl der Schwierigkeit, oder des Kühnen. Wohlthuend und befriedigend ist der Anblik des flachen Giebels, wo sich der Effekt des stumpfen Winkels mit dem der sanft aufsteigenden Linien verbindet. Mit Vergnügen folgt unser Auge an den Treppen öffentlicher Hallen und andrer Gebäude des Verkehrs den breiten, wenig erhöhten Tritten. Dagegen finden wir einen ziemlich steilen Winkel passend bei monumentarischen Piramiden, denn diese sollen, so sehr es ihr fester Stand erlauben mag, in auffallender Gestalt aus der Umgebung hervorsteigen. So ist auch die Treppe vor einer erhöhten Kirche dem Karakter angemes-

sener, wann sie mit bedeutenderer Steigung emporführt. Bei Wallfahrt-Kapellen liegt sogar in einer steilen und langen Treppe ein sehr sprechender simbolischer Ausdruk. Eine eigenthümlich anmuthige, ich möchte sagen unterhaltende Wirkung hat die Verbindung der schrägen Lage mit runder Form des Grundrisses, oder die Spirale, wie bei Wendeltreppen.

Die senkrechte Linie und Fläche, welche wir niemals körperlich, sondern blos mit Auge und Fantasie ersteigen, machen einen ernsteren, gewissermasen mehr idealen Eindruk. Die vertikale, geradlinigt begrenzte Wand wirkt sehr verschieden, je nachdem die Höhe oder die Breite mehr vorherrscht.

Ein gewisses Übergewicht der Höhe über die Breite hat den Ausdruk des Stolzes; dieser geht bei zunehmender Höhe in Kühnheit über, zulezt aber weicht er dem Anschein der Unsicherheit. Der Eindruk des Emporstrebens, welcher mit allen sehr schlanken Verhältnissen verbunden ist, beruht nicht blos auf Erinnerung des Entstehens der Formen durch allmäliges Aufbauen, und einer unwillkührlichen Vergleichung mit dem natürlichen Wachsthume, sondern auch namentlich auf der Stellung unsres Auges. Denn während wir das zu unsern Füsen Ausgebreitete fast ohne Bewegung der Augen weithin übersehen, und auch uns gegenüber in horizontalem Sinne eine grose Breite ohne Mühe beherrschen, so ist dagegen das Hinaufbliken an einem uns etwas nahe stehenden sehr hohen Gegenstande mit einer bedeutenden Bewegung der Augen, des Kopfes, ja des Leibes verbunden. Unser Blik misst den Weg der Höhe nicht mit einem Mal, sondern nach und nach, und was auch nicht ohne Einfluss auf die ästhetische Wirkung ist, mit einer gewissen Mühe.

Das Übergewicht der Breite über die Höhe hat dagegen den Aus-

druk des Reichthums, wir mögen die Fläche von vorne, uns gegenüber, oder schief, mehr in perspektivischer Verkürzung erbliken. Immer bietet sich uns eine gewisse Fülle auf einen Blik dar, und leicht durchläuft das Auge alle Theile des ausgebreiteten Ganzen. Der Begriff des festeren Stehens, oder des Liegens, bedingt sehr wesentlich den Eindruk. Ein gewisser Grad von Höhe ist aber immerhin zum Eindruk des Reichen erforderlich; denn wie sehr grose Schlankheit in Magerheit, und vom Kühnen ins Ängstliche übergeht, so geben sehr lange und ziemlich niedrige Wände wenigstens einen minder edlen Eindruk; obgleich durch die weit natürlichere horizontale Ausstrekung niemals, wie durch die vertikale, ein dem Schönen zuwider laufender Effekt entstehen kann. Bei zunehmender Höhe steigert sich der Eindruk des Reichen zu dem des Mächtigen.

Die Idee des Hinschreitens wird erwekt, wann in horizontal gestrekten Wänden eine Eintheilung durch eine Reihe vertikaler Linien stattfindet, und besonders wann die Wand in perspektivischer Verkürzung aufgefasst wird.

In dem Ausgleichen der horizontalen und vertikalen Richtung, dem Quadrat, ist weder ein Liegen, noch ein Aufrechtstehn, sondern die Form ruht gleichsam in sich selbst, und übt einen eigenthümlichen, besonders bedeutenden Eindruk aus. Nicht blos bei dem vollkommenen Quadrate, sondern überhaupt bei vertikalen Flächen, deren Grenzen in dem Umfang des Quadrats liegen, findet dieser Eindruk statt, wie auch die verschieden gestrekten Verhältnisse nicht blos auf vollständige rechtekige Figuren bezogen werden können.

Die vertikal stehenden zilindrischen Flächen, wie an Mauern runder Gebäude, an Thürmen oder Säulen, geben durch das Zusammenwirken des Kreises und der geraden Linie den Eindruk des heiteren

Ernstes; denn weder Härte noch Üppigkeit ist darin zu finden. Die konvexe Fläche hat mehr ein derbes Ansehen, die konkave, besonders bei einiger Breite, ein reiches, da sie sich dem Blike in ihrer ganzen Ausdehnung darstellt.

Die bedekenden Formen fassen wir zwar ihrer Lage wegen zum Theil weniger schnell und bequem, als andere ins Auge, aber ihre Wirkung auf unsre Aufmerksamkeit und Fantasie ist dennoch immer sehr bedeutend. Wie wir den beherrschten Fusboden weniger beachten, als die vertikalen Formen, die uns schroff gegenüber stehen; so drängt sich uns oft noch mehr Dasjenige auf, was wir durch besondere Kraft der Materien und Wirkung der Kunst über dem hohlen Raume hängen und schweben sehen, besonders, wenn wir nahe genug sind, um es nicht sowohl vor als über uns zu erbliken.

Ernsthaft und ruhig, wie das Geradlinigte und Horizontale überhaupt, wirken die Formen der geraden Stürze und Fetten; ihre durchlaufenden Linien tragen viel zum strengen Karakter der Gebäude bei. Die ebenen, horizontalen Deken haben bei etwas gröserem Masstab eine gewaltige Wirkung, welche sogar drükend wird, wann entweder die Höhe gar zu unbedeutend, oder auch, wann der Verband, welcher die Festigkeit der aufgehängten Masse sichert, nicht angedeutet, oder nicht durch die Art der Verzierung eine gewisse Erleichterung in den Eindruk gebracht ist. Die verschiedene Figur des Grundrisses bedingt den Effekt auf eine dem früher Erklärten entsprechende Weise.

Die von den inneren Dachseiten gebildeten schrägen Flächen erscheinen weit leichter, als die horizontalen; sie können sogar an die Zelt-Form erinnern.

Die Wölbung macht einen wärmeren Effekt, als die gerade, namentlich horizontale Bedekung. Die Bogenreihen von Fenstern oder

Säulenstellungen bringen heiteres Leben in die äuseren Ansichten der Gebäude, bewegtes Fortschreiten in innerliche Perspektiven. Grose Bögen, die über Thorwegen, oder als Bund-Gurten über innerlichen Räumen angebracht sind, sehen wir mit besonderem Wohlgefallen über uns; die Art, wie sie sich und die aufgelegte Last tragen, erwekt uns, so wie die lebendigere Linie an sich, ein Gefühl von Freiheit. Der Bogen strebt auf, scheint der Last gleichsam eine handelnde Kraft, und nicht, wie die geraden Fetten, eine leidende, starre entgegenzusezen. Sehr abwechselnd ist die ästhetische Wirkung der verschiedenen Bogen-Krümmungen. Die weiche Ellipse mit liegender langer Axe, wie das härtere Kreisstük, erscheinen beide gedrükter, die Ellipse mit stehender langer Axe und der gothische Bogen leichter, als der Halbkreis, zugleich aber auch unbedeutender. Der volle Halbkreis ist die allerschönste Gewölb-Form, wie er die einfachste und vollständigste ist; der Weg der Krümmung von einer Widerlage zur andern ist gleichförmig, während er bei der Ellipse sehr abwechselnd, bei dem gothischen Bogen sogar gebrochen ist. Ein unendlicher Ersaz für die üppige Weichheit aller elliptischen Wölbungen und das leicht Aufstrebende, an natürliches Wachsthum Erinnernde der gothischen liegt in dieser Strenge und Ganzheit. Der Halbkreis berührt in seinem grosartigen Gange verbindend die senkrechte und die wagrechte Linie.

Auf ähnliche Weise, wie die Bogen von den Fetten, unterscheiden sich gewölbte Deken von geraden. Eine grose Mannigfaltigkeit ist durch die verschiedene Grundriss-Gestalt und Kombinazion der Wölbungen bedingt. Mächtiger, bedeutender erscheint immer die einfachere Gestalt, wie das Tonnengewölbe, die Kuppel, lebendiger die zusammengesezten, wie das Kreuzgewölbe, die quadrirte Kuppel, u. s. w. Die ausgezeichnetste Wirkung liegt in der Verbindung des horizontalen

Kreises mit dem vertikalen Halbkreis, oder der einfachen ganzen Kuppel. Kraft und Ruhe, Fülle und Ordnung sind hier beisammen. Nichts Starres, nichts Weiches ist in dieser edlen Form, die mit Recht unter allen körperlichen die schönste genannt werden kann, deren Ausdruk zugleich die lebendigste Theilnahme und die völligste Befriedigung in uns erwekt. Ziemlich verschieden wirkt diese Halbkugel, je nachdem sie, wie bisher angenommen, von ihrer inneren, konkaven, oder von ihrer äuseren Seite betrachtet wird. In dem lezteren Falle ist der Eindruk, schon der nothwendigen Einseitigkeit des Standpunktes und der Verkürzung wegen, weniger herrschend, als wenn wir sie über uns, und in ihrer ganzen Ausdehnung erbliken; wir erhalten mehr die Vorstellung eines ruhenden, üppigen Reichthumes.

Bisher war mehr blos von einzelnen Flächen die Rede, wovon einige, nämlich die gekrümmten, auch eine körperliche Gestalt bilden. Die Wirkung von solchen architektonischen Körpern, die durch Zusammensezung verschiedener Flächen gebildet werden, ist theils aus der Summe des Eindruks ihrer einzelnen Oberflächen zu erklären, theils beruht sie auf den Haupt-Verhältnissen der ganzen Gestalt. In den lezteren wirken immer drei Faktoren zusammen: Länge, Breite und Höhe. Mehrere verschiedene Fälle von dem Vorherrschen des einen oder des andern derselben durchzugehen, scheint nach dem, was bereits über die einfacheren Verhältnisse gesagt ist, überflüssig. Denn wir sehen die gleichen Geseze der Wirkung auch in den zusammengesezteren Fällen durchgreifen. Immer muss der Eindruk der äuserlichen oder konvexen Gestalten von dem der innerlichen oder hohlen unterschieden werden. Die äuserliche Form eines hohlen Bauwerkes wird gleich dem eines vollen als ein abgeschlossener körperlicher Gegenstand von einem entfernteren Standpunkte aus betrachtet, als Objekt mit an-

dern

dern Objekten verglichen, u. s. w. Innerliche Räume dagegen umfangen den Beschauenden, schliesen ihn von der andern Umgebung ab, entziehen den Mastab der äuserlichen Vergleichung, bemächtigen sich mehr seines Gefühls. Manche Gebäude können von einem Punkte ihres Innern ganz, oder doch nach mehreren Haupt-Richtungen durchschaut werden, während das Äusere meist eine einseitigere, oft aber auch schnellere und bestimmtere Anschauung gibt, als man beim Durchwandeln der inneren Räume vom Ganzen erhält. Auch der Effekt der einzelnen Formen ändert seinen Karakter; jedoch findet — wenigstens bei guter Architektur — ein durchgehendes Entsprechen statt. Die dike Masse wird, von innen gesehen, zum weiten Raume, die lang gestrekte Fronte zur reichen Perspektive, u. s. w.

Wie sehr die Wirkung aller Formen und Verhältnisse von dem Mastabe der Ausführung bedingt werde, bedarf keiner weitern Nachweisung, ist aber sehr zu beachten.

WIRKUNG BESTIMMTER VERHÄLTNISSE VON VERSCHIEDENEN FORMEN.

Eine wichtige Frage ist nun: wie weit die Schönheit einzelner architektonischer Formen sowohl, als ganzer Bauwerke, von Verhältnissen abhänge, die sich in bestimmten Zahlen ausdrüken lassen? Diese Frage ist niemals gehörig untersucht worden, und eben so wenig die willkührlichen und zum Theil sehr sonderbaren Regeln, die man ohne Grund und Prüfung für gewisse Formen aufgestellt und sogar Jahrhunderte lang beobachtet hat.

In den Säulen-Ordnungen hat man sich vor Allem bemüht, ein tabellarisches Zahlenwesen einzuführen, und zwar hat diese Kleinlichkeit bekanntlich um so festeren Fus gefasst, je mehr der natürliche Sinn für Schönheit schwand. Betrachten wir das Wesentlichste von diesen Re-

geln. Die Höhe der verschiedenen Säulen sollte in bestimmtes Verhältnis zu dem unteren Durchmesser oder Halbmesser gesezt, und so verschiedene Normen befolgt werden, in welchen die Höhe 6, 7, 8, 9, oder 10, nach den Meisten aber blos 7, 8, 9, oder 10 untere Durchmesser beträgt. Dass die Kürze dieser Reihe in vollkommenem Widerspruch mit der Konstrukzions-Wahrheit stehe, ist schon im ersten Bande dargethan. Hier handelt es sich aber davon, ob, wie weit auch die Tabelle ausgedehnt würde, es für die Schönheit wesentlich sei, dass jeder Säule ein solches einfaches Zahlen-Verhältnis zum Grunde liege. — Denn die Konstrukzion kann, ohne merklich beeinträchtigt zu werden, die genauere Bestimmung des Verhältnisses dem Geschmake überlassen, da anstatt einer Säule von $8\frac{1}{4}$ Durchmessern immerhin eine von 8 gestellt, und nöthigen Falls in der übrigen Anordnung Rüksicht darauf genommen werden könnte. u. s. w. — Es ist längst anerkannt, dass in vielen der vorzüglichsten antiken Bauwerke durchaus keine bestimmten Säulen-Verhältnisse beobachtet sind, sondern die Künstler ganz ohne Regel die Mase blos nach ihrem Gutdünken feststellten. Dass aber auch bei denjenigen Säulen, deren Höhe sich genau durch den unteren Durchmesser, oder wenigstens den Halbmesser dividiren lässt, der gebildetste Blik dieses Verhältnis keineswegs fühlen kann, wird durch Folgendes auser Zweifel gestellt werden: Das Auge fasst bei Beurtheilung der Säulendike zunächst den gleichförmigen Stamm der Säule als ein Ganzes auf, den Knauf und den Fus rechnet es wieder als besondere Stüke. Aber auch in dem gleichförmigen Stamme könnte, so wie er verjüngt ist, unmöglich das Verhältnis nach dem unteren Durchmesser beurtheilt, sondern es müssten ungleiche, den Säulen-Diken auf den verschiedenen Höhen entsprechende Durchmesser auf einander gesezt werden; und zwar wären diese nach T. I, F. 1, zu bestim-

men; nämlich die Stüke, in welche der Stamm zu theilen, müssten sich alle so sehr als möglich in ihren Durchschnitten dem Quadrat nähern, oder ihre Seiten müssten immer Tangenten eines Kreises sein. Also eine Säulenhöhe müsste, anstatt nach F. 2, a und b, vielmehr nach F. 3, a und b gemessen werden. Dieses Verhältnis wäre etwa dem Auge aufzufassen möglich, jedoch blos bei den kürzeren Säulen, und aus einiger Entfernung, weil in der Nähe die Seh-Linien nicht die Durchschnittsfigur bestreichen. Wird eine Säule aus mehreren Stüken aufgesezt, und man richtete diese nach leztbeschriebener Eintheilung, so würde das Auge dadurch, dass nach den punktirten Linien von F. 3, a und b immer Fugen umherliefen, in Auffassung des genauen Verhältnisses so sehr unterstüzt sein, dass eine angenehme Wirkung nicht ausbleiben könnte. Aber ohne diese Hülfe wird man nicht sehr auf die Auffassung des Verhältnisses rechnen dürfen. Für die Verjüngung der Säulen $\frac{1}{6}$ des Durchmessers vorzuschreiben, während sie eben so gut, besonders bei fehlendem Fus, gröser, in manchen Fällen kleiner genommen, auch wohl ganz weggelassen werden kann, den Säulenfus einem halben Durchmesser gleich zu machen, die verschiedenen Knäufe auf ähnliche Weise in bestimmte Verhältnisse zu zwängen, sodann der Säule einen Untersaz mit $\frac{1}{3}$, ein Gebälke mit $\frac{1}{4}$ ihrer Höhe, oder anderen festen Masen, zuzufügen, war gleich lächerlich, wie zum Theil schon im ersten Bande an seinem Ort gesagt wurde.

Auf die Bestimmung jener festen Verhältnisse in den Säulenordnungen hat aber freilich nicht blos die Meinung, dass die Schönheit an dieselben gebunden sei, sondern auch der Wunsch geführt, zur Leichtigkeit der Übersicht und Anwendung einen gleichen Masstab für alle Theile zu haben. In dieser lezteren Rüksicht kann die Sache auf den ersten Blik sehr praktisch scheinen; geben wir aber derselben auf den

Grund, so finden wir gerade das Umgekekrte. Der Durchmesser oder Halbmesser — Modul — der Säule und dessen Theile werden nur in äuserst wenigen Fällen so in Uebereinstimmung mit dem Werk-Mas gebracht werden können, dass die Einzelheiten der Ordnung, die Gesimse, Glieder u. s. w. sich nach Zollen und Linien, ohne kleine Brüche ausdrüken lassen. Die Bequemlichkeit der Uebersicht und Ausführung wird also viel besser bedacht werden, wenn man — besonders da weder die Anforderungen der Konstrukzion noch der Schönheit dadurch leicht verlezt werden können — alle Einzelheiten sowohl von Säulen als andern architektonischen Formen so zeichnet, dass sie, einzeln genommen, in bestimmtem Mas von Zollen und Linien ohne weitere Brüche ausgedrükt sind, und zugleich sich zu gröseren Masen von Fusen und Zollen summiren. Dieses ist auch auf die ganzen Bauwerke auszudehnen. Denn, wo nicht ganz besondere Bedingungen im Wege stehen, wird man z. B. die Länge, Breite und Höhe eines grosen Gebäudes immer sogar in einer ziemlich runden Zahl von Fusen bestimmen, so wie man bei dem Mas der Haupt-Gemächer nicht leicht Brüche von Fusen, bei Mauerdiken nicht leicht Brüche von Zollen annehmen wird. Aber, wie schon vorher gesagt, diese Rüksicht der Masbestimmung ist eine andere, als die des Effektes der Verhältnisse, obgleich sie sich mit derselben sehr gut verträgt, sie sogar unterstüzen kann.

Auch für die Stellung der Säulen gegen einander geben bekanntlich die Säulenordnungen eine Anzahl von Rezepten, die eben so wenig, als die übrigen, frei von Einseitigkeit sind. Die Zwischen-Weite der Säulen ist, wie schon im ersten Bande dargethan, zunächst abhängig von der Art ihrer Überdekung. Es bleibt aber, ohne die Konstrukzion zu beeinträchtigen, in der ganzen Anordnung der Wahl ein

so weites Feld offen, dass es nicht überflüssig sein wird, etwas näher auf das Einzelne einzugehen. Zuerst muss ich bemerken, dass ich es nicht für passend halte, die Zwischen-Weiten, wie man es gewohnt ist, nach Durchmessern zu bestimmen und auszudrüken, sondern dass vielmehr das Verhältnis der Axen-Entfernungen zur Höhe der Säulen als wesentlich ins Auge gefasst werden sollte. *Durand*, — welcher die ererbten Säulenordnungen etwas sistematischer gefasst hat, ohne sie um sehr viel zu ändern, noch von antiken Beispielen abzuweichen — gibt seiner stärksten Ordnung — der griechisch dorischen — die gröste Zwischen-Weite mit $3\frac{1}{2}$ Durchmessern, der schlanksten — der korinthischen — die kleinste mit $1\frac{1}{2}$. Da nun seine griech. dorische Säule 6 Durchm., seine korinthische 10 D. zur Höhe hat, so bildet die erstere — siehe F. 4 — zwischen den Axen ein Rechtek von $4\frac{1}{2}$ D. Breite und 6 D. Höhe, die leztere — F. 5 — ein Rechtek von $2\frac{1}{2}$ D. Breite und 10 D. Höhe. Das erstere Rechtek ist also, wie es in unsrer Figur punktirte Linien bezeichnen, etwas über dem Quadrat, während das leztere gerade vier Quadrate in der Höhe beträgt. Der ziemlich allgemein befolgte Grundsaz, die stärkeren Säulen weitläufer zu stellen, als die schwächeren, ist bei sonst gleichen Bedingungen anzuerkennen. Aber die Grenzen sind sehr unrichtig bestimmt. Man kann, ohne die Schönheit zu verlezen, das Verhältnis von F. 4 zum Quadrat, ja noch ziemlich mehr in die Breite ziehen, z. B. wie in F. 6. Es kommt hiebei nur auf die übrige Umgebung an, wie sich in der Folge zeigen wird. — Was diese Erweiterung gestattet, ist die viel zu wenig beachtete Anwendung hölzerner Architrave, welche übrigens schon bei dem Verhältnis von F. 4 nöthig ist, wofern die Ausführung in einem etwas gröseren Masstabe geschehen soll. — Das Verhältnis von F. 5 ist, selbst als Grenze, noch zu schlank. Dasselbe ist zwar

durch die Beispiele der Antiken geheiligt, und keineswegs zu läugnen, dass es durch den darin liegenden körperlichen Reichthum — die gedrängte Säulenmenge — einen gewissen Reiz für das Auge hat. Aber einen sinnlichen Reiz haben auch viele höchst ausschweifende Formen der gothischen Baukunst, deren Anwendung doch von den eifrigen Anhängern des Antiken — und mit Recht — so sehr verworfen wird. Um richtig über architektonische Schönheit zu urtheilen, müssen wir uns gewöhnen, niemals blos dem rein sinnlichen Eindruk zu folgen, sondern jede Form im Zusammenhang mit ihrer Bedeutung, oder ihrem Zweke aufzufassen. Wenden wir diesen Grundsaz auf den gegenwärtigen Fall an, so wird bald der Eindruk der sichtbaren Zwekwidrigkeit und spielenden Verschwendung jenen Reiz weit überwiegen. Wir werden ein breiteres Verhältnis schöner finden, welches für Zugang und Durchsicht gehörig Raum gibt, und kein Verlangen empfinden, es über drei Quadrate zu treiben, — s. F. 7 —. Bei diesem Verhältnis sind wir nicht genöthigt, wie die Griechen und ihre sklavischen Nachahmer, eine Thüre in der Rükwand einer Säulenhalle breiter zu machen, als die Zwischen-Weite der Säulen, ein Übelstand, dessen widrigen Eindruk blos die hizigen Hellenisten unsrer Zeit übersehen können, und den selbst die sonst mit Recht gering geschäzten französischen Meister aus der Schnörkel-Zeit sehr richtig erkannten. Ist es nicht lächerlich, gerade an diesen engen Verhältnissen der Griechen festzuhalten, während man in der Hauptsache die Architektur dieses Volkes gänzlich verlassen hat? Bei den Griechen gleicht auch das enge Innere der Tempel einem Säulen-Magazin; wir haben uns die Schönheit einer hohlen Architektur angeeignet; die Versammlungen finden freie weite Räume, und sollen, um zu denselben zu gelangen, anstatt eines anständigen Einganges, sich zwischen einem korinthischen

Säulen - Zaun durchdrängen. Kann aber bei dem Gefühl solcher Verkehrtheit irgend ein Eindruk des Wohlgefälligen bleiben? — Blos für einen Fall werden wir Säulen ziemlich näher, als F. 7 stellen: nämlich bei gröserer Ausdehnung der nächsten Zwischen-Weite, oder bei alternirenden Säulenstellungen. — S. F. 8.

Säulen, welche Bogen tragen, können und müssen immer ziemlich weit gestellt werden. In F. 9 bilden die Axen stehende Rechteke im Verhältnis von 2 : 3, während die runden und wenig verjüngten steinernen Säulen gegen 6 untere Durchmesser zur Höhe haben. — Ich brauche nicht mehr zu sagen, warum ich ihr Verhältnis nicht genauer ausdrüke. — Die Säulen näher zu stellen, ist in gleichem Grade unzwekmäsig und unangenehm; es stört uns nämlich, den Bogen angewendet zu sehen, ohne dass von demselben der gehörige Nuzen einer weitläufigeren Eintheilung gezogen ist; wir fühlen uns beengt. — Man betrachte nur die bizantinischen und gothischen Bogenstellungen. — Bei Ausführung in Eisen ist zwar das Verhältnis der Säulen an sich, aber keineswegs ihre Zwischen-Weite schlanker zu nehmen. Von dem stehenden Rechtek in F. 9 kann das Verhältnis zum Quadrat, und selbst bis zum liegenden Rechtek ausgebreitet werden. Als Grenze des gedrükten Verhältnisses kann das doppelte Quadrat angesehen werden, wie es F. 10 bezeichnet. Rechnet man den Halbkreis mit seiner Einfassung dazu, so kommt das Verhältnis gerade ins einfache Quadrat, wie das von F. 9 in das doppelte. Die Säulen müssen bei zunehmender Weite ihrer Stellung diker werden, damit nicht die Spannung unsicher sei und scheine; in F. 10 sind die Säulen vierekig, und statt der Verjüngung mit starkem Sokel versehen. Der Stamm hat die Dike zur Höhe.

Sehr einfache Verhältnisse in den Säulenstellungen, wie z. B. in

F. 11 und 12, machen entschieden einen sehr befriedigenden Eindruk — natürlich von solchen Standpunkten, wo keine perspcktivische Verkürzung dem Auffassen des Verhältnisses im Wege steht. — Jedoch kann keineswegs behauptet werden, dass das Auge durchaus solche einfache Verhältnisse verlange; sie können sogar sehr fehlerhaft angebracht werden.

Die Thür-Öffnungen kommen selbst bei sehr verschiedenem Masstab und Ort in ihren Verhältnissen ziemlich überein. Sie bilden immer ein stehendes Rechtek. Diese Form zeigt bei sehr kleinen Thüren die Anpassung an die Verhältnisse des menschlichen Körpers an; bei solchen, welche mehrere Personen zugleich durchzulassen haben, könnte es scheinen, die bedeutende Vergröserung der Höhe sei blos auf Befriedigung des Auges berechnet. Dass dieses bei sonstiger Zweklosigkeit oder Zwekwidrigkeit der Form eine schlechte Rechnung wäre, wurde bereits bei anderer Gelegenheit dargethan. Das verhältnismäsige Wachsthum der Thürenhöhe mit der Breite hat aber den Zwek, den Eingang heller und luftiger zu machen, und bei manchen öffentlichen Gebäuden auch das aufrechte Ein- und Austragen verschiedener hoher Gegenstände, als Bildwerke, Insignien, Fahnen u. dgl. zu gestatten. Ist für eine bedeutende Menge der Eingang zu bereiten, so stellt man natürlich eher mehrere Thüren nebeneinander, als dass man mit einer einzigen ins Kolossale geht. Macht man die Höhe gleich der doppelten Breite — im Lichten — so erhält man ein an sich sehr reines Verhältnis. Überall wird man dasselbe indessen nicht durchführen können, und zwar wegen der Übereinstimmung mit den Masen und Verhältnissen der übrigen Formen eines Gebäudes. Bei bogenförmig geschlossenen Thüren kann der Höhe vom Boden zum Schluss ein ähnliches Verhältnis zur Breite gegeben werden, wie bei vierekigen.

Den

Den Fenstern kommen, bei ihrer sehr verschiedenen Stellung, mehrerlei Formen und Verhältnisse zu. Sie können den Thüren ähnlich, oder quadratisch, oder nach liegendem Rechtek, rund, halbrund gezeichnet werden. Zu vermeiden ist erstens die Höhe, welche sich weit von dem Verhältnis der Thüren entfernt, z. B. das Dreifache der Breite erreicht; und zwar hauptsächlich wegen des Widerspruchs mit den übrigen Formen einer guten Architektur. Zweitens ist bei vierekiger Öffnung die grose Annäherung des Rechteks an das Quadrat zu tadeln, es mag aufrecht oder liegend sein. Denn das Unentschiedene ist bei so einfachen Konstrukzionsformen sehr widrig. Drittens gebe man solchen Fenstern, die über geraden Seitenlinien mit einem Halbkreis schliesen, niemals eine geringere Höhe, als von $1\frac{1}{2}$ Breiten, oder: dass das geradlinige Stük unter dem Halbkreis ein Quadrat ausmacht.

Die einfachen Thüren- und Fenster-Einfassungen — wovon die Pilaster, Verdachungen u. s. w. zu unterscheiden — können im Durchschnitt mit ungefähr $\frac{1}{6}$ der Lichtweite jener Öffnungen gezeichnet werden; auf der äusern Seite der Gebäude, bei starken Geschosen etwas breiter; im Innern der Gemächer auch schwächer.

Für die Verhältnisse der äuseren Haupt-Gesimse, sowohl von Untersäzen, als ganzen Gebäuden sind mehrere Vorschriften gegeben worden, die sich namentlich auf die Gesims-Höhe beziehen. Mit Recht aber wird sich Niemand an dieselben binden, da sie sehr einseitig sind. Wollen wir in Bestimmung dieser Verhältnisse sicher gehen, so müssen wir sehr verschiedene Umstände in Betrachtung ziehen. Zuerst kommt es darauf an, wie viel Schuz das betreffende Gebäude oder dessen mit dem Gesimse zu versehender Theil seiner Konstrukzions-Art nach, und sodann wie viel er seiner sonstigen Einrichtung und Benü-

zung nach bedarf. Es ist keine Frage, dass ein aus harten, grosen, genauen Quadern aufgeführtes Gemäuer ein minder bedeutendes Gesims erfordert, als ein Gemäuer aus rauhen Steinen. Ebenso kann eine undurchbrochene Wand mehr, als eine mit Fenstern versehene, eine nakte mehr, als eine mit erhobenen Arbeiten verzierte, dem Regen ausgesezt werden. — Alle solche Rüksichten der Konstrukzion sind zugleich ästhetische, weil wir sie bei der Betrachtung der Gebäude nicht vergessen. — Sind zwei Gebäude hinsichtlich dieser Bestimmungen gleich; so muss sich der Vorsprung ihrer Gesimse nach ihren Höhen richten. Um eine gleichförmige Grundlage für die Bestimmung der folgenden Verhältnisse zu haben, seze ich die zu schüzenden Wände durchgehends als rauhes Werkstein-Gemäuer, und mit Thüren und Fenstern durchbrochen voraus. Ferner bemerke ich, dass die sichtbar werdenden Ende der Dachplatten und Ziegel, oder die Rinnen, mit zum Gesims gerechnet sind.

Bei einem einzigen Stokwerke, dessen Höhe nebst Sokel nicht über 25′ geht, mache man den Gesims-Vorsprung ungefähr dem 12 ten Theil derselben gleich.

Ist die einstökige Wand höher, bis 50′, so beschränke man den Vorsprung allmälig auf den 15ten Theil.

Bei weiterer Höhe breche man noch mehr ab.

Diese Verhältnisse, welche noch besondern Modifikazionen nach oben genannten Rüksichten unterliegen, entsprechen den Anforderungen eines gebildeten Auges, und stimmen mit den Beispielen der besten Bauwerke verschiedener Zeiten überein; sie sind ziemlich sicher, weil sie sich, wie die Gewohnheit des gebildeten Auges selber, auf Zwekmäsigkeit gründen.

Zu der Abnahme in dem Verhältnis des Gesims-Vorsprunges bei

zunehmendem Masstab der Höhe des Gebäudes müssen uns mehrere Gründe bestimmen. Ich führe zuerst den ästhetischen an, der uns hier am unmittelbarsten berührt, und nicht auf Gesimse allein, sondern auch auf andre Einzelheiten anzuwenden ist: Wenn bei wachsendem Masstab der Bauwerke alle Theile derselben in gleichem Verhältnis zunehmen, also die grosen Gebäude gleichsam blos die kolossalen Abbildungen der kleineren sind, so erscheinen jene als schwerfällig und blökisch, diese dagegen als subtil und ärmlich. Auch sind wir gehindert, die Gröse der ersteren gehörig aufzufassen, wovon später noch besonders die Rede sein wird. Die Gründe der Konstrukzion stimmen damit überein: weit ausladende Gesimse auf bedeutender Höhe erhalten bei Ausführung aus Stein ein Übergewicht, das durch ziemlich unarchitektonische Mittel überwunden werden muss; bei Ausführung aus Holz sind sie der Wirkung des Sturmes ausgesezt. Sehr hohe Bauwerke werden überdies, zwar nicht im Ganzen, doch in ihrem unteren Theile, in einer stärkeren Bauart ausgeführt, und in dem lezteren weniger durch Öffnungen unterbrochen. Bei Thürmen würde das Auge sehr verlezt werden, wenn das Gesimse auch nur einigermasen mit der Höhe gleichförmig wüchse, sie würden eine alle Schlankheit aufhebende Schirm-Gestalt erhalten. Werden aber die Gesimse derselben ganz besonders schmal gehalten, so ist es wiederum keine Beeinträchtigung der Zwekmäsigkeit durch ästhetische Rüksichten, sondern es muss hier erstens dem Sturmwind besonders ausgewichen werden, zweitens muss man ohnehin darauf verzichten, den gröseren Theil der Höhe durch ein Gesimse auch nur einigermasen schüzen zu wollen; man wählt daher eine sehr starke Bauart, unterbricht namentlich die Wände so wenig als möglich, oder bringt auch mehrere untergeordnete Gurt-Gesimse in verschiedenen Höhen an.

Mehrstokige Gebäude — solche, die nicht blos Absäze im Gemäuer

u. dgl., sondern verschiedene Gemächer über einander haben — können in Hinsicht der Gesimse auf sehr verschiedene Art behandelt werden.

Man kann jedem Stokwerk sein eigenes Gesims geben, so dass das oberste nicht vorherrscht. Diese Anordnung, welche auf jeden Fall blos bei gänzlich gleichen Stokwerken angeht, hat jedoch viel gegen sich. Das Gebäude erscheint als eine Aufsezung mehrerer Gebäude auf einander; es kann unvollendet erscheinen, da der Schluss nicht ausgezeichnet ist. Dabei zieht die Konstrukzion, ganz besondere Fälle ausgenommen, keinen Vortheil, wird vielmehr unnüz vertheuert.

Weit besser gibt man den mehrstökigen Gebäuden immer, wo nicht ein einziges, doch ein bedeutend vorherrschendes Hauptgesims. Die Ausladung desselben kann nach der Höhe des ganzen Gebäudes bestimmt werden, wie wenn es nur einstokig wäre. Zu dem gibt man aber den unteren Theilen noch weiteren Schuz durch eigene, aber in Rüksicht auf den allgemeinen Schuz des Hauptgesimses, unbedeutend vorspringende Gesimse. Ein solches kann — s. T. II. F. 1 — bei dreistökigen Gebäuden über dem Erdgeschos durchlaufen, und noch um so geringeren Vorsprung erhalten, wann lezteres eine stärkere Bauart hat; ferner können die Fenster des Mittelstokes, namentlich wenn sie eine beträchtlichere Höhe haben, mit besonderen Verdachungen versehen werden. Diese kleineren Gesimse berechtigen aber noch nicht zu einer Schmälerung des Haupt-Gesimses, da sie vielmehr blos dessen nicht ganz zuverlässigen Schuz ergänzen.

Findet man sich aber veranlasst, dem untersten Stokwerk ein vollkommenes Gesimse zu geben, oder führt man gar über demselben einen Altan durch — s. F. 2 — so ist die Höhe, nach welcher sich das Hauptgesimse bestimmt, erst von da an zu rechnen.

Gewöhnlich rechnet man, wann vom Verhältnis der Gesimse zu den

Gebäuden die Rede ist, nur die Höhen sowohl der Gesimse als Gebäude. In unseren zwei lezten Figuren sind, der einfacheren Anschauung wegen, die Gesimshöhen immer dem Vorsprunge gleich angenommen — der Altan ist natürlich davon ausgenommen —. Die Höhe der Gesimse wird aber dem Vorsprung blos alsdann ganz oder ziemlich gleich, wann die Ausführung ganz in Stein geschieht. Bei Holz- oder Eisen-Konstrukzion aber, oder, — was bei öffentlichen Gebäuden mehr in Anwendung kommen kann und muss — bei gemischter, ist die Höhe immer geringer, als der Vorsprung. Es ist aber auch unpassend, die Wirkung dieser Verhältnisse blos nach der Höhe der Gesimse berechnen zu wollen. F. 3 u. 4 zeigen deutlich, dass Gesimse von sehr ungleicher Höhe gleiche Sehwinkel bilden, also ähnliche Eindrüke in das Auge bringen können. Der Eindruk des Gesimses F. 4 wird wachsen, je mehr es von unten betrachtet wird; es ist aber gerade diese leichtere Konstrukzions-Form vorzugsweise für Hauptgesimse ziemlich hoher Gebäude passend. Dagegen ist auch darauf zu sehen, dass gerade die höheren Gebäude mehr auf freie Pläze gehören, wo sie von der Ferne betrachtet werden. Während nun das Profil F. 3, es mag mehr von unten oder in horizontalem Sinne aufgefasst werden, seine perspektivische Höhe nicht sehr viel ändert, schwindet dagegen die von dem Profil F. 4 mit zunehmender horizontaler Entfernung troz der Höhe des Gebäudes beträchtlich. Soll diese Ungleichförmigkeit der Wirkung gehoben werden, so kann man bei lezterem Profil unter dem eigentlichen Gesimse noch einen beliebig hohen verzierten Streif a — a umherführen, was um so besser geschieht, da hier Ornamente einen sehr guten Schuz finden. Bei näherem Standpunkt, wo sich mehr die Ansicht der horizontalen Theile entwikelt, wird sich dann die Höhe a — a allmälig verkürzen. So ist das Gleichgewicht hergestellt. Bei Gebäuden,

die auf Anhöhen liegen, also niemals in horizontaler Richtung betrachtet werden, kann der Streif a — a wegbleiben, um so mehr, da dessen Verzierungen nicht gehörig aufzufassen wären. Es hat übrigens natürlich keinen Anstand, dem verzierten Streif der darin enthaltenen Bildwerke, so wie der übrigen Verhältnisse des Gebäudes wegen, sogar eine sehr beträchtliche Höhe zu geben, da er nicht blos gerade als dem Gesims zugehörig angesehen werden kann.

Die Bestimmungen der sogenannten Säulen-Ordnungen müssen bei den Formen und Verhältnissen der Gesimse eben so, wie bei anderen Theilen der Architektur, gänzlich vergessen werden. Wofern wir nach der wahren Schönheit streben, dürfen wir nirgends eine Regel anerkennen, als die der Natur und unsrer Vernunft entspricht.

Ob die Mase der Gesimse, so wie anderer ähnlicher Theile in einem genauen und einfachen Verhältnis zum übrigen Gebäude stehen, oder nicht, ist für die Wirkung gleichgültig. Für Sokelhöhen allgemeine Verhältnisse bestimmen zu wollen, ist unsinnig, Alles kommt hier auf besondern Zwek und Lage an.

Ich glaube bei den bis hierher behandelten Einzelheiten die leitenden Grundsäze hinreichend entwikelt zu haben, um noch manches Andere, was dahin einschlägt, nicht besonders berühren zu dürfen, und wende mich an die Verhältnisse der gröseren Formen.

In den Grundrissen ist die mathematische Gleichförmigkeit mehr, als in den vertikalen Formen zu Hause, wie schon im ersten Bande genügend erklärt wurde. Wir haben daher dieselben zuerst zu betrachten. Leicht bewirkt der Künstler bei diesen einfach mathematischen Zusammensezungen eine weit grösere Reinheit der Verhältnisse, als er in Aufrissen und Durchschnitten nur mit Mühe erreicht; aber sie muss auch dort aus vielen Gründen weit mehr, als hier verlangt werden.

Dass es aber sehr unpassend wäre, für die Grundrisse ein einförmig durchgreifendes, starres Sistem, wie das von *Durand*, anzunehmen, wurde schon im ersten Bande dargethan. Auch die blose mathematische Schönheit — wenn sie je von der wahrhaft architektonischen getrennt werden dürfte — würde dabei nichts gewinnen, vielmehr aller Reichthum reiner in sich vollendeter Formen verloren gehen. Zu dem muss noch bemerkt werden, dass in jenem Sistem keine horizontale Form, die quadratische ausgenommen, je ein genaues einfaches Verhältnis erhält, da die bestimmenden Axen in den Wand-Diken liegen.

Die Regelmäsigkeit wird in horizontalen Formen, während sie leichter zu erreichen ist, schwerer erkannt, als in vertikalen, und zwar des Standpunktes wegen, aus dem man sie betrachtet. Ein Fusboden wird häufig — wenn wir nämlich innerhalb seiner Grenzen stehen — gar nicht mit einem Blike überschaut, fast immer aber fassen wir seine Gestalt nur mit bedeutender perspektivischer Verkürzung auf; die Deken, bei welchen die Verkürzung viel geringer ist, sind schwieriger zu betrachten, und sehr unbequem ganz zu übersehen; bei den durch Gesimse u. dgl. gebildeten horizontalen Figuren findet Ähnliches statt. Vertikale Wände aber, wie vertikale Durchschnitts-Figuren können wir, gegenüberstehend, ziemlich in ihrer wahren geometrischen Gestalt auffassen. Das Verhältnis 1 : 1, wie im Quadrat und im Kreise, wirkt auch, wovon schon oben die Rede war, als Grundriss-Figur sehr bestimmt und mächtig; das nächste, 1 : 2, kann zwar schon verkannt werden, wirkt aber im Allgemeinen sehr befriedigend, und zwar, wie man sich bei Höfen sowohl, als Sälen überzeugen kann, an sich besser als die unreineren Zwischen-Verhältnisse. Ich sage, an sich wirke es besser; denn es kommt nur auf die Anordnung der mit den horizontalen verbundenen vertikalen Formen, oder die sonstige

Behandlung an, um auch bei einem weniger einfachen Verhältnis, wie z. B. 3 : 5, einen bestimmteren und reineren Eindruk hervorzubringen, als manche Form macht, die in ihrer Grundriss-Figur das Verhältnis 1 : 2 hat.

Die weiteren einfachen Verhältnisse 1 : 3, u. s. w. sind in ihrer Wirkung selten von anderen nahe liegenden zu unterscheiden, wofern nicht durch besondere Mittel darauf aufmerksam gemacht wird, von welchen später noch die Rede sein soll.

Was schon in Beziehung auf die horizontalen Formen gesagt ist, muss bei den vertikalen in gleichem Mase, ja wo möglich noch mehr beobachtet werden, nämlich dass die Einfachheit der Verhältnisse niemals mit Beschränkung der Zwekmäsigkeit — noch des Karakters — durchgesezt werden darf. Ein solcher Zwang hebt die lebendige Schönheit auf, und führt einen unerquiklichen starren Karakter herbei. Wo aber die Kunst des Architekten bei einer zwekmäsigen natürlichen Anordnung zugleich reine Verhältnisse der Massen zu erreichen weis, da entspringt eine eigenthümliche Schönheit. Es haben sich zwar jederzeit nur wenige Künstler um diese bemüht, die meisten davon gar keine Ahnung gehabt, aber es ist kein Zweifel, dass diejenigen Gebäude, bei welchen sehr einfache Verhältnisse der vertikalen Hauptmassen theils zufällig getroffen, theils absichtlich angeordnet wurden, dadurch eine entschieden grosartige Wirkung hervorbringen.

Misst man unter den Gebäuden verschiedener Völker und Zeiten gerade von denjenigen, die anerkannt den grosartigsten Eindruk machen, die Haupt-Verhältnisse der vertikalen Massen, besonders der Aufrisse nach, so wird man bei sehr vielen die höchste Einfachheit treffen.

Das quadratische Verhältnis findet sich bei den Vorderseiten mehrerer

rerer

rerer antiker Tempel, besonders römischer, so wie auch einiger italienischer Kirchen aus verschiedenen Jahrhunderten; in Durchschnitten ist es vorzüglich bei einigen antiken Gebäuden zu treffen, in den christlichen Zeiten wird, besonders bei den bedeutenderen innern Räumen öffentlicher Gebäude, jene unnatürliche Liebhaberei zur Übertreibung der Höhe herrschend, die in dem Gothischen ihr Ziel erreicht. Einzelne Kirchen zeigen jedoch in ihren Quer-Durchschnitten auch noch quadratisches Verhältnis. Dasselbe ist immer, bei einiger Gröse des Masstabs, von der bedeutendsten Wirkung, und namentlich bei Aufrissen.

Bei Quer-Durchschnitten von länglichen Räumen, Sälen, Gallerien u. dgl., findet sich mitunter auf dem Quadrat der Halbkreis, also das Verhältnis der Breite zur Höhe 2 : 3. Der Eindruk davon ist sehr befriedigend. Sowohl bei Sälen, Kirchen-Schiffen, als Gallerien und Gängen, sollte aber nicht leicht und niemals um Vieles über dieses Verhältnis gegangen werden.

Bei vertikalen Formen sind die einfachen Verhältnisse, in welchen die Höhe vorherrscht, schwerer zu erkennen, und von minder bestimmter Wirkung. Dagegen sind die nach der Breite sich ausdehnenden leichter als alle anderen gestrekten Verhältnisse aufzufassen, und machen einen lebhaften Eindruk. Der herrliche Minerven-Tempel der Burg von Athen hat in seiner Hauptmasse — nämlich bis zum Giebel — der farnesische Palast in Rom in seiner geschlossen rechtekigen Vorderseite fast genau das Verhältnis der Breite zur Höhe 2 : 1. Bei sehr vielen Gebäuden aller Zeiten findet sich dieses, zum Theil vollkommen genau, immer zu groser Befriedigung. Auch das Verhältnis 3 : 1 ist noch sehr wirksam. Unter andern hat der Palast Pitti in Florenz dasselbe in seiner mittleren Hauptmasse, während die niedrigeren Neben-Flügel die halbe Breite zur Höhe haben.

Bei inneren Räumen kommen die horizontal gestrekten Verhältnisse weniger den Quer- als den Längen-Durchschnitten zu. In diesen werden sie aber des Standpunkts und der beständigen perspektivischen Verkürzung wegen nicht leicht genau aufgefasst, wenn sie nicht besonders herausgehoben sind, wovon später noch die Rede sein wird.

Wie tief die Neigung zu einfachen Verhältnissen vertikaler Formen in dem Gefühle gegründet sei, ist daraus abzunehmen, dass dieselbe sich nicht blos beim Auffassen, sondern auch beim Hervorbringen der Formen, und zwar uns selber unbewusst, geltend macht. Ich habe mich davon in meiner eigenen Erfahrung sehr deutlich überzeugt. Es ist mir nämlich schon vielfach begegnet, dass, wann ich bei Durchschnitten oder Aufrissen von Gebäuden, deren Mase nicht durch das Bedürfnis fest bestimmt waren, die Verhältnisse von freiem Auge nach Gutdünken angelegt hatte, und dann nachmas, ich eine mathematische Einfachheit darin fand, die mich durch ihre vollkommene Genauigkeit im höchsten Grade überraschte, da ich bei der Feststellung der Verhältnisse, die manchmal erst nach längerem Schwanken und mehrfachem Rüken der Linien geschah, nichts weniger als bestimmte Zahlen im Sinne hatte. Ja ich habe dasselbe sogar beim Nachmessen von Entwürfen aus einer Zeit gefunden, wo ich noch gar nie auf diese einfachen Verhältnisse aufmerksam geworden war. Ich kann mir nicht anders denken, als dass es den Baumeistern vieler der vorhandenen Gebäude, bei welchen wir solche Verhältnisse finden, auf gleiche Weise gegangen sei; und dieses um so mehr, da bei den meisten derselben noch eine Kleinigkeit zur vollkommenen Schärfe fehlt, was in einem Irrthum des Augenmases zu liegen scheint, und nicht wohl der Fall wäre, wenn die Erfinder bestimmte Zahlen im Sinne gehabt hätten.

Die Einfachheit der Verhältnisse von vertikalen Formen gröserer

Räume oder ganzer Gebäude wird erst alsdann vollständig und harmonisch, wann sie von Einfachheit im Grundrisse ausgeht. Hat die Vorderseite eines Gebäudes mit der Nebenseite, oder die Querwand eines inneren Raumes mit der Längenwand nicht in den horizontalen Masen die gehörige Übereinstimmung, so kann, wenn nicht die Höhen verschieden sind, wenigstens blos immer der eine von den beiden Aufrissen oder Durchschnitten ein einfaches Verhältnis erhalten. Wie überhaupt jedes Bauwerk nach horizontaler und vertikaler Projekzion zugleich erdacht und aufgefasst werden muss, so wird durch das Zusammenwirken der Verhältnisse von beiden die gröste Wirkung erreicht. Der allereinfachste Fall ist hier, dass Länge, Breite und Höhe gleich sind. Allgemein anerkannt ist die grosartige Wirkung dieses Verhältnisses — T. II, F. 5 — bei dem Inneren des römischen Pantheons. Mit auserordentlicher Macht ergreift die Gestalt dieses Bauwerkes, so wenig die unharmonischen und unpassenden einzelnen Formen dazu geeignet sind, den Eindruk derselben zu unterstüzen. — Man sollte es kaum glauben, dass die von dem Mittelalter ererbte Sucht nach Übertreibung der Höhe nicht durch ein solches, jeden unbefangenen Laien entzükendes Beispiel gänzlich niedergeschlagen wird, und dass sich in neuester Zeit im filosofischen Deutschland sogar eine Stimme erhoben hat, die das Pantheon nicht hoch genug, nicht „der Regel gemäs". findet! Wo ist die Regel, die dem Verhältnis des Pantheon zu nahe tritt? Wer hat sie gemacht? Die Natur wahrlich nicht. — Bei der äuserlichen Gestalt von Bauwerken ist die vollkommene Gleichheit nach den verschiedenen Richtungen eben so wirkungsvoll, und zwar besonders bei gröserem Masstabe. Die reine Würfelform — F. 6 — der sich viele Gebäude, unter den gröseren vorzüglich Burgen u. dgl. nähern, hat, wie die dem Pantheon zum Grunde liegende Kugelform, den Aus-

6 *

druk grosartiger Vollendung; gleich weit ist die Form von liegender Breite, und strebender Schlankheit entfernt, sie ist ganz in sich ruhende stolze Kraft. Als Theil der Gebäude eignen sich Formen von solchen Verhältnissen vorzüglich in gröseren Anlagen zu Mittelstüken, von welchen nach verschiedenen Seiten in horizontalem Sinne die gestrekteren Formen auslaufen.

Auch die Zusammensezung von minder gleichen, aber an sich einfachen Verhältnissen, wie F. 7, 8, 9, u. s. w. wird sowohl bei innerlichen als äuserlichen Formen mit groser Befriedigung aufgefasst. Je weniger einfach aber die ganzen Formen werden, um so mehr muss die Auffassung in der sonstigen Anordnung und Zeichnung eine gewisse Nachhülfe finden.

Die Wirkung der einfachen mathematischen Verhältnisse an den verschiedenen architektonischen Formen kann nach dem Bisherigen wohl keinem Zweifel unterliegen, und eben so wenig, dass man diese schöne Wirkung zu erreichen streben soll. Dabei aber muss der Grundsaz stets fest gehalten werden, niemals die Zwekmäsigkeit über einem solchen Bestreben zu verabsäumen. Eine erfinderische Anordnung kann oft beides zugleich erreichen, oder bedarf nur weniger Nachhülfe der Verzierung, u. s. w. Wo aber die mathematische Schärfe nicht auf das Ganze und alle seine einzelnen Theile auszudehnen ist, da kann man sich begnügen, wenn sie entweder in den einzelnen Theilen herrscht, oder wenn diese, an sich dieselbe entbehrend, in ihrer Zusammenstellung grösere Massen von einfachen Verhältnissen bilden. — Von Beidem werden sich in der Folge verschiedene Beispiele ergeben. — Wäre aber auch sowohl das Eine als das Andere nur unvollkommen zu erreichen, so kann man sich mit dem Beispiel vieler Gebäude aller Zeiten trösten, bei welchen auch mit sehr wenig durchgreifender Reinheit der mathe-

matischen Verhältnisse eine grose Schönheit erreicht ist. Denn die Schönheit fliest nicht blos aus einer Quelle. Werden bei einem Gebäude die kleineren Theile sämmtlich in sehr unreinen, die Hauptmassen dagegen in ganz reinen, einfachen Verhältnissen gehalten, so kann der Gegensaz zu hart werden. Das Beste ist immer, wenn schon der untergeordnete Theil das Gesez in sich darstellt, nach welchem die gröseren Massen gebildet sind.

BEDINGUNG DES EFFEKTES DER FORMEN UND IHRER VERHÄLTNISSE DURCH VERSCHIEDENE BEHANDLUNG UND ANORDNUNG.

Da die architektonischen Formen nicht blos als mathematische Figuren und Körper, sondern immer zugleich durch ihre Farbe, und noch mehr durch ihren Werth oder ihre Bedeutung wirken, so können durch Verschiedenheit in lezterer Beziehung bei gleicher Hauptform sehr ungleiche Eindrüke entstehen. — Das starke Verhältnis, das uns bei einer steinernen Säule wohlgefällt, würde bei einer eisernen plump und lästig erscheinen. Selbst Werkstein und Marmor bedingen ähnliche Verschiedenheit des Eindrukes. — Die freitragende Länge einer steinernen Fette kann gewagt, und dadurch widrig aussehen, während sie bei einer hölzernen durchaus nichts Unangenehmes hat. Eine grose horizontale Deke macht eine lastende Wirkung, wann sie blos eine gleichförmige ebene Fläche darbietet; ist aber das Gerippe des Balkenwerks sichtbar, oder ist auf der getünchten Fläche passende malerische Verzierung angebracht, so wird sie für unser Gefühl sehr bedeutend erleichtert. So erscheint die Säule bei gleichem Verhältnis schlanker, wenn ihr Knauf mit aufwärts strebenden Blättern umgeben ist, weil sie dadurch wachsend erscheint.

Durch das Hervorheben gewisser Richtungen in der Behandlung der Formen nach Konstrukzion oder Verzierung können sie und ihre Ver-

hältnisse eine andere Wirkung erhalten. Ein steinerner Bogen hat eine andere Wirkung, wenn er, nach T. II, F. 11, derbes Mauerwerk vorstellt, und die stark bezeichneten Fugen auf die herrschende Mitte deuten, eine andere, wenn, nach F. 12, verzierende Glieder seine anmuthige Bewegung begleiten. — Die Rinnen oder Kannelirungen, welche an einem Säulenstamm hinauflaufen, erweken, ohne uns gerade über das Verhältnis der Höhe zur Dike zu täuschen, mehr die Idee des Schlanken, Strebenden, denn die Säule erscheint mehr oder weniger als ein Büschel von vielen dünnen Stäben. Eine entsprechende Wirkung bringt die Auszeichnung der wagrechten Fugen eines Gemäuers hervor, wir fassen es nach liegenden Schichten auf. — Bei gröseren Formen finden wir ganz das Gleiche. Der Anblik von F. 13 und 14, welche in Haupt-Form und Verhältnis völlig gleich sind, wird dieses zur Genüge erklären. F. 13 fassen wir als eine Zusammensezung von mehreren schlanken, F. 15 als eine von liegend gestrekten Gebäude-Theilen auf. Diese beiden einfachen Figuren zeigen, dass zur Wirkung eines Bauwerkes nicht blos die Haupt-Verhältnisse, sondern auch die der untergeordneten Theile gehören. Die lezteren bedingen so lange die Auffassung der Haupt-Form, als in denselben nicht eine ausgedrükte Richtung durch eine entgegengesezte neutralisirt wird. Unsere beiden Figuren sind so gezeichnet, dass sie nicht blos nach Linien, sondern, der Wirklichkeit entsprechend, zugleich auch durch die von der Umgebung verschiedene Farbe als ganze Massen aufgefasst werden. Ohne dieses würde man unfehlbar die falsche Ansicht erhalten, als ob durch die Unterabtheilungen das ganze Verhältnis der beiden Figuren vollkommen verwischt würde, und F. 13 um Vieles höher, F. 14 um Vieles länger erschiene, was in der Wirklichkeit bei weitem nicht in dem Grade der Fall ist. Der verschiedene Eindruk beider Figuren beruht

vielmehr auf der verschiedenen Bedeutung ihrer Formen, als auf der scheinbaren Verwandlung ihres Haupt-Verhältnisses. Je nachdem aber die Theile des Bauwerkes selber sehr verschiedene Farben haben, kann das ganze Verhältnis bedeutend anders beurtheilt werden. Ist z. B. bei F. 14 der Sokel aus Werksteinen von einer dunkleren, der des Strasen-Pflasters ähnlichen Farbe ausgeführt, die übrige Wand mit ziemlich weisem Mörtel-Bewurf versehen, das Gesims aber aus Holz oder anderem dunkleren Material, so drängt sich dem Auge aus der ganzen Form zunächst die helle Wand als Ganzes auf; der Sokel wird gewissermasen zur Strase gerechnet, das Hauptgesims, welches sich der Farbe des Daches nähert, verbindet sich wiederum nicht zu einer Masse mit der übrigen Wand.

Eine grösere Form kann eine bestimmte Eintheilung erhalten, wodurch die Wirkung eines einfachen Haupt-Verhältnisses verstärkt, und die Auffassung auch eines zusammengesezteren erleichtert, oder möglich gemacht wird. Eine solche Eintheilung kann entweder in der Anordnung des Verbandes liegen, oder durch die Verzierung bewirkt, oder wenigstens verstärkt werden. Einige Beispiele werden dieses deutlicher darthun.

Das quadratische Verhältnis eines Fusbodens, an sich schon leicht aufzufassen, wird noch weit bestimmter ausgesprochen, wenn in der Konstrukzion des Fusbodens die Diagonalen herausgehoben sind, oder auch wenn ein Kreis im Quadrat beschrieben ist. Auf ähnliche Weise wird der Effekt eines kreisrunden Bodens sehr verstärkt, wenn durch Radien und kleinere konzentrische Kreise noch mehr auf die Natur dieser Form hingewiesen wird. Bei Deken ist ganz das Gleiche der Fall. Schon eine blose Bezeichnung des Mittelpunktes durch eine Rosette verstärkt den Effekt der Figur.

Bei zusammengesezteren Verhältnissen wird die Auffassung durch solche Mittel oft erst möglich, die bei einfacheren die Wirkung verstärken. Schon das Verhältnis 1 : 3 ist weder bei Fusböden noch bei Deken leicht aufzufassen, wenn nicht eine Eintheilung in 3 Quadrate stattfindet. Die Deken der längsten Gänge und Gallerien werden nach ihrem bestimmten Verhältnis aufgefasst, wenn sie durch stark hervortretende Quer-Fetten in eine Reihe quadratischer Felder zertheilt sind. Das Verhältnis wird nun eigentlich gezählt.

Das Verhältnis 3 : 4 ist sowohl bei Aufrissen als Grundrissen ohne unterstüzende Eintheilung nicht aufzufassen. Ein Boden ist leicht in 12 Quadrate eingetheilt. T. III, F. 1 gibt ein Beispiel eines Aufrisses, wo dieses Verhältnis ebenfalls hinreichend deutlich für die Auffassung bezeichnet ist.

Es wird genügen, noch ein Beispiel von einer hohlen körperlichen Form anzuführen. F. 2 stellt die innere Ansicht eines Saales dar, dessen Breite, Länge und Höhe sich zu einander verhalten wie 2, 6 und 3. Der schöne, jezt zur Kirche verwandelte Haupt-Saal der Bäder des Dioklezian hat ziemlich genau diese Form. Das geradlinigte Stük zerlegt sich auffallend in drei Würfel, und das so sehr ungleichartige krummlinigte Stük wird scharf davon unterschieden.

Bei Formen, welche im Ganzen durchaus keine einfachen Verhältnisse haben, können diese sich wenigstens an einem durch Anordnung oder Verzierung ausgezeichneten Haupt-Stük derselben darstellen.

F. 3 hat ein sehr unreines Verhältnis, das sich dem 4 : 7 nähert. Es schneidet sich aber auffallend das quadratische Mittelstük heraus, welches durch die gröseren und häufigeren Öffnungen eine dunklere Farbe, überhaupt aber einen vom Übrigen verschiedenen Karakter erhält. Einer der schöneren Paläste in Turin hat eine auf diese Weise

behan-

behandelte Vorderseite. Das grose Quadrat trägt viel zu ihrer Wirkung bei. Das Rechtek F. 4, von gleich unreinem Verhältnis, kann als Fusboden oder Deke gedacht werden. Durch die Abschneidung eines verschiedenartig gehaltenen Rahmen bleibt in der Mitte ein Hauptstük übrig, das genau zwei Quadrate beträgt. — Schon bei dem früher angeführten Minerven-Tempel, so wie manchen andern Gebäuden muss wenigstens der Giebel weggerechnet werden u. s. w.

Es ist zwar, wie schon früher gesagt, durchaus nicht nothwendig, noch ohne Beschränkung der Zwekmäsigkeit möglich, alle architektonischen Werke in einfachen Verhältnissen auszuführen — auch würde dadurch leicht die Fülle abwechselnder Schönheit Beschränkung leiden —; aber es unterliegt keinem Zweifel, dass die leicht aufzufassenden einfachen Verhältnisse überhaupt einen befriedigenden Anblik gewähren, und dann kann es Fälle geben, wo in diesem oder jenem Theile eines Gebäudes um der Übereinstimmung mit dessen übrigen Formen willen es besonders wünschenswerth wird, solche Verhältnisse zu erreichen. Deshalb scheint mir der in den beiden lezten sehr einfachen Beispielen dargestellte Grundsaz nicht unwichtig.

Es ist hier der Ort, um noch einen weiteren Blik auf die Art zu werfen, wie die Auffassung von Verhältnissen architektonischer Formen durch verschiedene Kombinazionen oder Eintheilungen bedingt werden kann.

Bei Säulenstellungen misst das Auge in der Regel die Verhältnisse nach den Figuren, die von den vertikalen Linien der Säulen-Axen und den zwei horizontalen gebildet werden, die durch die unteren und oberen Enden derselben — mit Einschluss der Füse und Knäufe — laufen; diese Auffassung wurde auch der früheren Betrachtung hierüber zum Grunde gelegt. Es kann aber Fälle geben, wo das Auge blos die

hohle Zwichsenweite als Figur für sich auffasst, oder auch die ganzen Säulendiken, auch wohl die Fetten-Höhen noch dazu schlägt. Beispiele entgegengesezter Fälle geben F. 5 und 6. Die punktirten Linien zeigen das Nöthige an. Es ist auser Zweifel, dass in beiden Beispielen die Verhältnisse nicht nach den Axen-Linien aufgefasst werden, wie es bei den gleichförmig fortlaufenden Säulenstellungen geschieht, wo die Säulen gewissermasen als dikere Eintheilungs-Linien, nicht aber als Rahmen erscheinen.

Bei Thüren- und Fenster-Verhältnissen wird nicht blos die reine Lichtweite aufgefasst, sondern einen grosen Einfluss hat die übrige Umgebung, wie aus F. 7, a, b, c, und F. 8, a, b, c, erhellt, wo blos die Einfassung verschieden, das Verhältnis im Lichten aber gleich ist. Da die Breite der Fenster-Einfassungen ziemlich zum Fenster gerechnet wird, erscheinen auch gleich breite Zwischen-Pfeiler etwas schmäler, wenn die Fenster eine Einfassung erhalten, als wenn sie sich blos mit ihrer Lichtweite in der Wand ausschneiden. Viel kommt auf die Farben an.

III. HARMONIE DER FORMEN UND VERHÄLTNISSE.

Die eigenthümliche Wirkung der verschiedenen Formen und Verhältnisse und die harmonische Zusammenstellung derselben sind zwei so in einander greifende Materien, dass manches in der vorhergehenden Abhandlung Gesagte auch in den Inhalt der gegenwärtigen hereinzuziehen ist, und umgekehrt Manches in dieser auf jene ergänzend zurükweist.

Wir können in der Harmonie der Bau-Formen hauptsächlich zwei Elemente unterscheiden: das geometrische, welches unmittelbar aufs Auge wirkt, und das statische, oder überhaupt fisikalische, welches die Wirkung des geometrischen bedingt und erklärt. Beiden schliest

sich dann noch das simbolische an, oder der Eindruk der Formen durch ihre poetische Bedeutung. Diese Elemente sind innig verbunden. Das geometrische ist das vorherrschende, die nothwendige Grundlage der andern.

Die einfachste geometrische Harmonie findet zwischen ganz gleichen Formen statt, welche dabei eine gleichförmige Stellung gegen einander haben. In vielen Fällen müssen dieselben zugleich vollkommen streng koordinirt sein, wenn nicht eine Störung der statischen Harmonie auch die geometrische aufheben soll. So z. B. ist es störend, ganz gleiche Säulen in verschiedenen Stokwerken übereinander zu sehen. Die Vollkommenheit der geometrischen Harmonie wird auch dann aufgehoben, wann die gleichen Formen in ungleichem Material oder Verband ausgeführt sind; z. B. wann dreierlei Fenster-Reihen eines Gebäudes ganz gleiche Form, Mas und Abstand haben, die Fenster der einen Reihe aber mit scheitrechten Bögen, die der andern mit ganzen steinernen Stürzen, und die der dritten mit hölzerner Fette geschlossen sind; denn nicht allein ändert sich bei ungleicher Bauart die Farbe oder die untergeordnete Zeichnung an den Haupt-Formen, sondern diese bekommen auch durch die verschiedene Konstrukzion ganz verschiedenen Werth.

Die einfache Harmonie aus bloser Liebhaberei für Abwechslung und ohne einen anderen bestimmenden Grund aufzuopfern, ist thöricht, vielmehr muss sie als die wahrhaft grosartige festgehalten werden, so lange nicht der Zwek des Bauwerkes und der Vortheil der Konstrukzion es anders verlangen. Damit ist keineswegs langweiliger Einförmigkeit das Wort geredet; durch die verschiedenen Zweke und Bedingungen ist schon dafür gesorgt, dass diese nicht eintreten kann, so lange der Künstler folgerecht baut. Sehr unklug handelten manche Baumeister besonders des vorigen Jahrhunderts, indem sie über den

Fenstern einer Reihe abwechslungsweise geradlinigte und krummlinigte Verdachungen anbrachten; noch unkluger viele neueren, welche einzelne Fenster desselben Stokwerks durch Verdachungen vor den andern auszeichnen, während alle gleich ausgesezt und alle auf gleiche Weise gebraucht sind; oder einige Mittelfenster mit Bögen, alle übrigen aber mit geraden Stürzen schliesen, während die Breite nur um wenige Zolle verschieden ist. — Selbst der ökonomische Zwek der Konstrukzion heischt möglichste Gleichförmigkeit, als Vereinfachung der Arbeit, oder wenigstens der Anordnung und Aufsicht.

Diejenigen Formen eines Gebäudes, welche ihrer Bestimmung nach nicht gleich sein können, führe man, wo nicht der Zwek der Konstrukzion oder sonstige Rüksichten es anders verlangen, in ähnlichem Stile aus; d. h. man stelle nicht unbedachtsam gerade Stürze und Bögen, Giebel und Walmen, oder schräge Dächer und Plattformen nebeneinander, u. s. w. Aber niemals opfere man der geometrischen Gleichförmigkeit oder gar irgend einer blos auf Autorität gegründeten Einbildung das Zwekmäsige auf, wie es so häufig bei den erzwungenen langen Fetten aus weichem Stein geschieht, wobei nicht einmal das Auge Befriedigung findet, indem das Gefühl des Unnatürlichen und Unzuverlässigen bei dem Anblik nicht vergessen werden kann.

Gleichartige Formen stellen in ihrer Harmonie eine ursprüngliche Verwandschaft dar, und geben dadurch einen sehr ruhigen Eindruk; ungleichartige Formen dagegen können so harmoniren, dass sich gerade in ihrem Kontraste ein gewisser Reiz entwikelt, sie erscheinen als vermählt. In diesem Verhältnis der Ergänzung oder Forderung liegt weit mehr Leben, dennoch aber darf es nie ohne sonstigen Grund gesucht, nie spielend die architektonische Ruhe verlezt werden.

Wo man veranlasst ist, ungleiche oder ungleichartige Formen zu-

sammenzustellen, müssen dieselben vor allem karakteristisch unterschieden werden, ohne aber zu grell abzustechen. Es müssen sodann entweder die einen als untergeordnet gegen die andern erscheinen, oder sie müssen zusammen in einem allgemeineren Ganzen eine harmonische Verbindung finden, wie z. B. zwei Töne, die einzeln sogar ziemlich schlecht zusammen stimmen können, in einem gröseren musikalischen Zusammenhange.

Nicht blos durch die Wahl und Anordnung der Formen und die Bestimmung der gegenseitigen Verhältnisse wird die Harmonie erreicht, sondern auch durch den Beitritt der Verzierung, welche, nach Umständen, auf sehr verschiedene Art dienen kann, bald um den zu schwachen Unterschied der Formen zu verstärken, bald um ihren zu scharfen Kontrast zu mildern, u. s. w., immer aber, um entweder Störendes aufzuheben, oder den vorhandenen Einklang noch zu erhöhen.

Diese Grundsäze deutlicher darzuthun, und darauf aufmerksam zu machen, unter welchen Umständen, oder bei welcher Behandlung sich verschiedene Formen vertragen, wird die Betrachtung einiger einfachen Beispiele das Dienlichste sein.

Wird in dem Mittelstük eines Gebäudes ein Haupt-Eingang mit einer von vier Säulen getragenen Verdachung, an den Nebenflügeln aber kleinere Thüren angebracht, so ist es passender, die Verdachungen der lezteren auf Tragsteine zu sezen, als sie je mit zwei Säulen zu unterstüzen; denn die Aehnlichkeit der Formen bei dem ersten Verfahren wird eine viel weniger befriedigende Wirkung hervorbringen, als ihre karakteristische Verschiedenheit bei dem zweiten. — S. T. IV, F. 1, wo die zweierlei Eingänge neben einander gestellt sind. — Nicht zu übersehen ist dabei, dass die Verdachungen der Nebenthüren auch niedriger stehen, und sowohl darum einen geringeren Vorsprung bedürfen,

als deswegen, weil es hier weniger nöthig ist, mehreren zugleich ankommenden Personen vor dem Eintritt Schuz zu geben.

Auf dieselbe Weise kann es selbst bei den sehr ähnlichen Formen einer einfachen vierekigen Thür und vierekiger Fenster mit den darüber anzubringenden Verdachungen gehalten werden. — S. F. 2. — Würden hier auch die Verdachungen der Fenster auf Tragsteine gesezt, so lägen sich die verschiedenen Formen gar zu nahe, der durch die beiden punktirten Linien bezeichnete Unterschied der Höhen würde zu gering, und selbst die Zwekmäsigkeit wäre weniger folgerecht beobachtet.

Halbkreis-Bögen und gerade Stürze vertragen sich neben einander, wann die Verschiedenheit der Formen durch die nicht zu geringe Ungleichheit der Öffnungs-Weite gehörig erklärt ist, wie z. B. in F. 3. Störend wäre es übrigens für die Harmonie, wenn die Kämpfer-Höhe unter der Linie der Stürze läge, denn erstens würde die Unterbrechung der durchgreifenden Horizontale schon an sich dem Auge wehe thun, zweitens würde die Unterordnung der Fenster unter das Portal weniger fühlbar sein. Sehr erhöhen wird man die Harmonie dieser Formen, wenn man sie nach F. 4 behandelt. Der Gegensaz der Formen ist so noch bestimmter ausgedrükt, und das Auge weniger in Versuchung, Portal und Fenster als neben einander stehende ähnliche Gegenstände zu vergleichen; entschieden ist die Unterordnung der lezteren; die Verschiedenheit von geradem und gewölbtem Schlusse der Öffnungen kann durchaus nicht mehr als eine zufällige erscheinen, sondern ihre Nothwendigkeit ist erklärt, indem die Stürze sichtbar die längsten Steine des Gemäuers sind, u. s. w.; die Horizontale, welche die Fensterreihe abschliest und den Bogen-Anfang bezeichnet, ist bestimmt, und braucht nicht mehr blos mit dem Auge gezogen zu werden; die Harmonie ist

erhöht durch schnelle Uebersicht, denn die Theile erscheinen nicht mehr vereinzelt, sondern in Massen zusammengefasst.

Zu ähnlichen Betrachtungen werden F. 5 und 6 führen. Besonders ist schon bei diesen sehr einfachen Beispielen das Durchgreifen horizontaler Linien als wesentliches Element der Harmonie zu beobachten. Auch bei viel gröseren und zusammengesezteren Gruppen muss dieses ebensosehr festgehalten werden. Die am rechten Orte durchgreifenden Horizontalen, in dem schichtenweisen Wachsthume der Konstrukzion tief begründet, geben dem vieltheiligsten Ganzen Ordnung und Einheit. Sie sind den durchgreifenden Akkorden vergleichbar, welche in reiche und vielverschlungene Melodien Klarheit bringen.

Ich brauche dem Unbefangenen kaum zu erklären, dass mit Diesem etwas ganz anderes gemeint sei, als jene Sucht einer gewissen Schule, die Ausenseite selbst der einfachsten Gebäude überhaupt mit vielfachem Linien-Werk zu überziehen, alle Fensterbänke, alle Gebälk-Höhen u. s. w. mit durchlaufenden Gurten zu bezeichnen, wodurch die Massen langweilig zerstükelt werden, und die Architektur mehr wie eine Spielerei mit dem Lineal, als wie das Werk eines denkenden Künstlers erscheint.

Wenn bei einem Gange, dessen Rükseite von einer Wand mit Fenstern — oder mit Thüren —, und dessen Vorderseite von einer Säulenstellung gebildet wird, die Fenster mit geraden Stürzen überdekt, die Zwischenweiten der Säulen aber mit Halbkreis-Bögen überwölbt sind, wie in F. 7, so vertragen sich diese verschiedenartigen Formen ganz wohl, und haben keine besondere erklärende oder versöhnende Behandlung nöthig, obgleich ihre gegenseitige Harmonie dadurch noch vervollkomnet werden kann. Sind hingegen umgekehrt die Fenster mit Bögen und die Säulenreihe mit gerader Fette geschlossen, wie in

F. 8, so wird zwar das mathematische Bild an sich nichts Störendes für das Auge haben, aber wir werden der Bedeutung der Formen wegen blos unter gewissen Bedingungen ein ungestörtes Wohlgefallen empfinden; und zwar blos, wenn die Säulenwand und ihre Fette sichtbar weniger beschwert sind, als die Fensterwand, oder auch die Fette von härterem oder von zäherem Material ist, als die Bögen der Fenster; wenn z. B. die Fensterwand noch ein oder mehrere Stokwerke über sich hat, während die Säulenreihe blos einen Altan trägt; ferner, wenn die Fetten der Säulenstellung blos das Ende der Balken und den Dachvorsprung tragen, die Fenster-Bögen aber das Stük Gemäuer bis zum Gebälk, dazu einen weit gröseren Theil von der Last des Gebälkes und Daches; wenn dabei noch etwa die Bögen in Gemäuer aus geringeren Steinen ausgeführt sind, während die Fette aus harten Werkstüken oder aus Eichenholz besteht — in welch lezterem Falle es eine sehr grose, obgleich nichts weniger als unerhörte, Ungereimtheit wäre, dem Holz durch eine Mörtelkruste das Ansehen von Stein geben zu wollen. In manchem Falle wird die Durchführung der Kämpfer-Linie, wie sie in unsrer Figur angegeben, der Harmonie sehr zu statten kommen.

In der Architektur des *Vignola* werden Bogenstellungen gegeben, — und man sieht dieselben auch häufig in Italien und anderwärts ausgeführt — welche der flache Abdruk der hier bezeichneten Anordnung sind, indem anstatt der vorstehenden Säulenreihe blos Pilaster auf der gleichen Wandfläche mit den Bögen stehen. Eine solche Anordnung kann sich leicht an der Rükwand bilden, und ist überhaupt nicht zu verwerfen, wird jedoch, besonders in kleinem Masstabe, häufig sehr unpassend angebracht.

Vierekige Fenster über gewölbte, beide in ziemlich gleichem Mas-

stab

stab und Verhältnis, zu stellen, wie in F. 9, ist zwar nicht gerade ein Fehler gegen die Konstrukzion — obgleich meistens gar nichts dadurch gewonnen wird — hingegen gibt es ein widriges Bild, so lange nicht durch eine auch sonst verschiedene Behandlung die Gegensäze geschärft und erklärt werden. Erst alsdann werden die Formen verträglicher, wann man z. B., wie in F. 10, das ganze untere Stokwerk in anderem Stile ausführt, als stärkeres Quaderwerk mit vertieften Fugen, dabei die Gewölbe anzeigt, und sowohl dadurch, als durch vorstehende Bänke die Fenster zugleich scheinbar vergrösert, während die oberen Fenster ganz ohne ausgezeichnete Einfassung bleiben, und auch die durchlaufende Bank, als Schluss-Schicht des Quaderwerkes, nicht zu denselben gerechnet wird.

Bei den bisherigen Beispielen kam vorzüglich die Erhöhung der Harmonie durch Schärfung und karakteristische Bestimmung so wie durch Unterordnen der Gegensäze in Betracht; daneben wurde aber auch hie und da auf ein Verbinden und Verflechten hingewiesen. Das Leztere findet noch mehr in solchen Fällen statt, wo die verschiedenen Formen schon an sich sehr oder zu stark abstechen, und wo der Gegensaz nicht einer Verstärkung, sondern vielmehr einer Milderung bedarf. Dahin gehört F. 11. Der Unterschied des Mittelstükes von den Nebenstüken ist an sich karakteristisch, aber etwas zu hart. Die Formen können nun theils durch Verflechtung, theils durch eine kleine Modifikazion der einen oder andern, und theils durch Zuziehung von neuen untergeordneten Nebenformen vermählt werden. Das erste fand schon bei F. 6 in der Durchführung der Neben-Fette hinter den mittleren Säulen statt, das dritte bei F. 8, in der Bezeichnung der Kämpfer-Linie durch Gurten oder Gesimse. In F. 12 sind alle jene drei verschiedene Mittel zugleich angewendet. Die Stürze der Nebenfenster

sind durch die Thüren des mittleren Stükes durchgeführt, wodurch nicht allein eine verbindende Horizontale erhalten, sondern zugleich die Thüren in vierekige Hauptstüke und halbrunde Oberlichter getheilt, und so mehr von der Ähnlichkeit der vorderen Bogenstellung entfernt, und den Fenstern näher gebracht werden. Wie nun im Mittelstüke das Geradlinigte, so wird in den Nebenstüken das Kreisförmige, durch Gegenstände der Verzierung, nämlich die runden Bild-Nischen über den Fenstern, eingeführt. — Die Durchführung der Fensterbank in den Nebenstüken verhindert, dass die Verhältnisse in den lezteren nicht zu schlank gegen denen des Mittelstükes werden. — Kürzer wäre es freilich, die Fenster gleich den Thüren mit Bögen zu schliesen, aber wir sezen einen Fall voraus, wo dieses aus andern Gründen unvortheilhaft wäre. Denken wir uns z. B., wie in F. 13, ein zweites Stokwerk darüber, so müsste wohl auch dort die umständlichere Bogenform durchgeführt werden, während so, da einmal die Gegensäze mit einander vermählt sind, gar wohl eine Reihe vierekiger Fenster darüber zu stehen kommt, wo dann etwa noch unter dem Hauptgesimse ein Fries mit einer Reihe von Rosetten durchgeführt werden kann, um vor dem einfachen geradlinigten Schlusse noch einmal den Gegensaz der Kreisform anzuspielen. — Auf solche Weise können in der Einheit eines Bauwerkes zwei oder mehrere verschiedenartige Formen verflochten sein, wie inkommensurable Zahlen in ihrem gemeinschaftlichen Produkte.

Wir haben nun unser Augenmerk noch auf die Zusammenstellung von solchen Formen zu wenden, die sich weit schwerer, als die in den bisherigen Beispielen, vertragen. Am schwersten wird die Harmonie immer bei solchen ungleichartigen Formen erreicht, die sich am nächsten liegen; gerade wie — um das Gleichnis der musikalischen Harmonie

noch einmal zu berühren — kaum zwei Töne schwerer zusammen stimmen, als die hart neben einander liegenden, und eben so kaum zwei Farben, als die benachbarten, wie blau und grün. Wie nun aber solche Farben sich alsdann recht wohl vertragen, wann die eine sehr dunkel, die andre ziemlich blass erscheint, so müssen die ihrer Zeichnung nach zu wenig verschiedenen Formen um so mehr dem Masstabe nach auseinander gerükt werden. Und wie jene Töne, deren Dissonanz übrigens auch schon etwas gemildert wird, wann sie in verschiedenen Oktaven genommen sind, sich dadurch vollkommen vertragen, dass sie in einem gröseren harmonischen Zusammenhang eine wesentliche Bedeutung erhalten, so bedürfen auch jene architektonischen Formen einer karakteristischen Bestimmung oder Erklärung. Dieses kann sowohl in der Anordnung überhaupt liegen, als auch durch Verzierung, namentlich aber und auf sehr natürliche Weise durch ein Hervorheben der verschiedenen Konstrukzions-Arten, sichtbar verschiedene Materiale u. dgl. geschehen. In einigen der folgenden Beispiele finden wir die genannten Mittel zur Erreichung der Harmonie vereinigt.

Nicht selten sieht man an demselben Gebäude verschiedene Dächer mit gleicher Bedekungs-Art und in ungleichem Winkel ausgeführt, wie in T. V, F. 1. Zu dieser höchst fehlerhaften Form lassen sich manche Architekten durch die Gestalt der inneren Räume, die Stokhöhen, das Bedürfnis der Erleuchtung u. dgl. bestimmen. Eine halbwegs kluge Anordnung des Ganzen wird solche Ärmlichkeiten entfernt halten, entweder werden die Nebenstüke mit gleichem Neigungswinkel, wie das Mitteldach, oder mit Plattformen bedekt werden; wie es die punktirten Linien bezeichnen. Das Erste gibt die Harmonie der Gleichförmigkeit, das zweite die des gehörig bestimmten Gegensazes.

F. 2 findet sich sehr häufig ausgeführt, und macht dem empfindli-

chen Auge immer einen höchst widrigen Eindruk; denn obgleich die Giebelform als das Regenwasser von dem Haupt-Eingang abweisend vollkommen gerechtfertigt ist, so nöthigt dagegen nichts dazu, sie bei den in ihren Verhältnissen sehr ähnlichen Dächern der Nebenflügel mit Walmen zu vertauschen.

Dass aber unter gewissen Bedingungen selbst Giebel und Walmen, dazu noch verschiedene Dach-Schrägen und Plattform sich ziemlich vertragen können, zeigt das Beispiel F. 3. Hier sind die kleinen Walmendächer von dem grosen Giebeldach dem Masstab nach höchst verschieden, sie stehen ihm nicht zur Seite, sondern sind rings von demselben umfangen; durch ihren quadratischen Grundriss erhalten sie einen sehr eigenthümlichen Karakter; Giebeldächer an ihrer Stelle würden den beiden kleinen Aufsäzen des Hauptgebäudes leicht ein ziemlich unangenehmes Ansehen geben. Diese kleinen Dächer zum Unterschied von den gröseren mit Metall zu deken, ist durch ihre mehr ausgeszte Lage und geringere Zugänglichkeit, so wie durch ihre Kleinheit gerechtfertigt; daraus ergibt sich auch der geringere Neigungs-Winkel, welcher bei so verschiedener Lage, Form und Farbe der Dächer kaum etwas Anstössiges behält. Dass sich die in der Mitte liegende Plattform noch leichter vertrage, bedarf keiner Erklärung.

Obgleich nun aber in F. 3 keine sehr widrige Dissonanz zu fühlen ist, so kann es nicht zu der guten Architektur gerechnet werden, wenn an einem Gebäude von so geringer Ausdehnung so sehr verschiedenartige Formen zusammengestellt sind. Ein gewandter Künstler wird, wo er bei der Ausarbeitung seines Entwurfes solche Schwierigkeiten entspringen sieht, lieber in der Anordnung des Ganzen eine kleine Abänderung machen, wodurch es ihm möglich wird, in die weit rei-

nere und grosartigere Gestaltung von F. 4 überzugehen, ohne seine Aufgabe minder passend zu erfüllen.

Sehr unverträglich sind Halbkreisbögen mit Ellipsen, so wie flache Kreisstüke mit geraden Linien, oder auch mit Halbkreisen. Blos wann die Gegensäze solcher Formen durch bedeutende Verschiedenheit des Masstabes oder auch der sonstigen Behandlung sehr verstärkt und erklärt sind, wird die Harmonie mehr oder weniger hergestellt.

In F. 5 ist die Ellipse mit dem Halbkreis auf eine sehr widrige Weise zusammengestellt. Weit besser vertragen sich dieselben in F. 6, wo sie sowohl durch den Masstab und gegenseitige Stellung, als auch dadurch mehr unterschieden sind, dass die Kreisformen einen Bund bilden, die Ellipse dagegen ein Dekengewölbe, wobei denn auch beide in verschiedenem Material ausgeführt, und eben so bei Verzierung sehr verschieden behandelt werden.

In F. 7 ist noch weniger Störendes, da der Masstab noch verschiedener, die Unterordnung noch vollständiger, und es zu dem in der Wirklichkeit nicht möglich ist, die Krümmung der Ellipse, so wie im Durchschnitt als Linie aufzufassen, und mit dem Halbkreis zu vergleichen.

In F. 8 stimmt das Kreisstük an dem Thürbogen mit den geraden Stürzen der Fenster sehr schlecht zusammen, obgleich die Konstrukzion nichts dagegen einwendet.

In F. 9 verträgt sich das Kreisstük mit den geraden Stürzen, oder vielmehr der geraden Fette vollständig, da Werth und Behandlung beider Formen höchst verschieden sind, und nicht wie bei F. 8 eine Vergleichung zwischen denselben statt finden kann.

Auch ein Beispiel der Zusammenstellung des Halbkreises mit dem kleineren Kreisstük ist in F. 10 gegeben. Durch die grose Ungleich-

heit des Masstabes bei dem Mittel-Gewölb und den Neben-Gewölben, so wie durch die Verschiedenheit der Form und Bauart derselben — da die Kreuzgewölbe aus Quaderwerk angenommen sind, das Tonnengewölbe aus Bakstein mit Quader-Rippen — wird auch hier die Harmonie bewirkt.

Ich glaube noch auf einen Fehler aufmerksam machen zu müssen, den man sehr häufig, selbst von besseren Architekten, begangen sieht, nämlich die Vernachlässigung des harmonischen Studiums in mehreren kleineren Formen, namentlich Gesimsen. Der aufmerksame Künstler wird es sich nicht erlauben, grösere und kleinere Gesimse an demselben Bauwerke nach ganz ähnlichem Profil zu zeichnen; er wird eben so wenig in eine bunte planlose Spielerei verfallen, sondern er wird die Formen so bilden, dass sie, ohne einander in verschiedenem Masstabe zu wiederholen, dennoch als verwandt oder zusammengehörig erscheinen.

Die bisherigen Beispiele, womit die im ersten Bande gegebenen Zusammensezungen verschiedener Konstrukzionen verglichen werden können, habe ich, der einfacheren Anschauung und bestimmteren Erklärung der Grundsäze wegen, aus einer Klasse gewählt; sie beziehen sich durchgehends auf Zusammensezung verschiedener Konstrukzions-Theile nach Aufriss und Durchschnitt. Aber auch bei Grundrissen, oder horizontalen Verbindungen der Konstrukzion gelten die gleichen Geseze. Auch hier ist es fehlerhaft, die Gleichförmigkeit der Formen ohne bestimmenden Zwek, aus bloser Spielerei zu verlassen, und auch hier ist die Abwechslung blos alsdann harmonisch, wenn der Unterschied — z. B. in der Gestalt auf einander folgender Gemächer — weder zu stumpf oder unbedeutend, noch zu scharf und grell ist. Der Künstler muss auf ähnliche Weise, wie in den oben gegebenen Bei-

spielen, bald den Kontrast verstärken, bald versöhnen u. s. w. Es stehen ihm hierin sehr reichliche Mittel zu Gebot, und namentlich kommt auch sehr Vieles auf die Anordnung der vertikalen Formen, und die Gestaltung der Deken an. Der Leser wird sich nach dem bereits Gesagten leicht eine genügende Menge von Beispielen bilden; ich begnüge mich daher, nur ein Paar höchst einfacher anzuführen. Ein Gemach von quadratischem Umrisse verträgt sich nicht sehr gut mit einem andern, das in ziemlich gleicher Gröse nach einem vom Quadrat nur wenig verschiedenen Rechtek angelegt ist. Man wird den Gegensaz verstärken, und die Formen in Harmonie bringen, wenn z. B. in den Wänden des quadratischen Gemaches je ein Fenster, oder eine Thüre, in einer der längeren Seite des rechtekigen aber — oder in beiden — eine Loschen-Öffnung angebracht wird. — S. T. VI, F. 1. — Ein vierekiges und ein rundes Gemach können unter gewissen Umständen zu stark abstechen. Die Anordnung einiger runden Nischen in den Wänden des ersteren, oder die Beiziehung anderer runden Formen und Zeichnungen in Deke oder Fusboden desselben, sowie die Einführung geradlinigter Motive in dem zweiten, wird die Gegensäze mildern und versöhnen. — S. F. 2, wo die Eintheilung der Fusböden angezeigt ist. —

Was die Harmonie horizontaler Formen mit vertikalen betrifft, so sind die verschiedensten Kombinazionen möglich, ohne dass dieselbe gestört wird. Denn diese zweierlei Formen werden nicht mit einander verglichen, sie durchdringen sich vielmehr beständig, indem sie zusammen die körperlichen Gestalten bilden. In wiefern die Harmonie des Horizontalen und Vertikalen mehr oder weniger vollständig sein kann, wird durch die höchst einfachen Beispiele von F. 3, 4, 5, 6 bezeichnet, welche zu weiterer Verfolgung dieser Materie Veranlassung geben können.

Bei den Formen der Verzierungen und Beiwerke findet das Gesez der Harmonie nicht minder, als bei denen des Bau-Verbandes, seine Anwendung. Der gute Geschmak kann sich z. B. nicht damit vertragen, halb erhobene und ganz runde Figuren in gleichem Masstabe neben einander zu sehen. Dagegen machen Statuen neben Reliefen von etwas kleinerem Masstabe eine sehr angenehme Wirkung; u. s. w. Ein groses Gewicht haben bei der Verzierung die Farben. Namentlich wirken dieselben auch sehr bedeutend auf die Harmonie der Formen zurük. Von den Verhältnissen und der Übereinstimmung der Farben ist an seinem Orte besonders die Rede.

In dem Reiche der Verzierung und der Beiwerke sowie bei den Formen des Bau-Verbandes greift dieser Grundsaz durch: die Harmonie beruht nicht blos auf einer äuserlichen, blos das Auge befriedigenden Übereinstimmung der Zeichnung, Gestalt und Farbe, sondern zugleich auf der Einheit der Bedeutung. Die Harmonie im Grosen ist nicht denkbar, ohne dass alle Bau-Formen in mittelbarem oder unmittelbarem Zusammenhange mit dem Hauptzwek stehen, oder ohne dass die bildnerischen Werke sich näher oder entfernter auf eine Grund-Idee beziehen. Freilich ist, so viel man hin und wieder — leider wohl meist ohne bestimmte Begriffe — von Harmonie reden hört, nichts seltener zu finden, als Bauwerke, welche so die Harmonie im Grosen darstellten. Die unendlich grösere Mehrzahl namentlich der neueren Gebäude entbehrt diese Einheit, und sehr viele erscheinen sogar entweder als unbestimmte, unentwikelte Gebilde, oder als Mosaik aus fremdartigen Fragmenten. Allerdings ist aber auch die Anforderung der Harmonie in der neueren Baukunst in gleichem Mase schwerer zu befriedigen, als diese im Verhältnis zu den Bau-Arten früherer Zeiten an Mannigfaltigkeit der Aufgaben und der Formen zugenommen hat.

Ich

Ich habe in dem Bisherigen die Harmonie der Verhältnisse, obgleich sie enge an die der Formen geknüpft ist, zu gröserer Einfachheit der Darstellung fast nirgends besonders berührt. Man wird schon bei Betrachtung der in Hinsicht auf Formen-Harmonie gegebenen Figuren wohl bemerken, wie sehr überall auch die Verhältnisse in Rechnung kommen. Nun wird es aber passend sein, die Harmonie der Verhältnisse noch in einigen Rüksichten besonders näher zu betrachten. Die leitenden Grundsäze sind im Allgemeinen dieselben, welche bei der Harmonie verschiedener Formen dargestellt wurden; wir können also unmittelbar zur besonderen Anwendung gehen.

Manche Verhältnisse, die einzeln betrachtet wenig Angenehmes haben, sogar unangenehm sind, gewinnen in der Verbindung mit anderen eine grösere Schönheit. Dahin gehört z. B. T. I, F. 6. Betrachten wir dasselbe in der Zusammensezung von T. VI, F. 7, so macht es eine ganz andere Wirkung, und zwar durch den dargebotenen Gegensaz des schlanken Verhältnisses in der darunter stehenden Fenster-Reihe. Ein anderes Beispiel gibt T. I, F. 8. Die schlanke Thüre in der Mitte der Rükwand — T. VI, F. 8 — hebt alles Unangenehme auf, was die weite mittlere Säulenstellung, gerade von vorn betrachtet, haben kann. Das Verhältnis der Thüre versöhnt zugleich die grose mittlere Zwischenweite mit den engen zu beiden Seiten — obgleich diese Verschiedenheit an sich schon durch den Zwek zu sehr gerechtfertigt ist, um ein gebildetes Auge zu verlezen, und die zwei nahe stehenden Säulen gleichsam je als ein Pfeiler aufgefasst werden —. Einer besonderen Nachweisung mag es bedürfen, dass das Verhältnis von T. I, F. 10 unter gewissen Umständen einen angenehmen Eindruk machen kann. Dieses ist wirklich der Fall, so oft wir es überhaupt in sehr festen unteren Stokwerken, sowohl im Innern als Äusern der

Gebäude sehen. Zum Beleg wähle ich eine grösere Zusammensezung, an der zugleich noch Anderes zu sehen ist. In T. VI, F. 9 ist auf jenes Verhältnis noch ein zweites gesezt, das, obgleich an sich angenehm, sich übel mit demselben verträgt, in so fern beide roh neben einander stehen. Je nachdem nun aber in dem unteren breiten Verhältnis die horizontale Richtung noch bestimmter ausgesprochen wird, in dem oberen schlankeren die vertikale, so erhält nicht nur das untere Verhältnis an sich eine angenehme Wirkung, sondern es ist auch die Harmonie mit dem oberen zugleich vollkommen hergestellt. S. F. 10.

Es ist übrigens sowohl bei F. 7, als F. 9 u. 10 zu bemerken wesentlich, dass da, wo Stokwerke von mehr und von minder schlanken Verhältnissen über einander zu stehen kommen, nicht immer ein starker Kontrast gesucht werden muss, sondern auch ein kleinerer Unterschied in den meisten Fällen eine angenehme Wirkung macht. Wären z. B. die Verhältnisse des unteren Stokes von F. 9 nur etwas weniger gedrükt, so könnten Thüren in den Zwischenweiten stehen, wodurch dieselben mehr in die Höhe, anstatt in die Breite gezogen würden. Wenig verschiedene Verhältnisse ähnlicher Formen, wenn sie in einem Gebäude über einander stehen, vertragen sich, da sie durch Zwek und Konstrukzion erklärt werden, weit leichter, als wenn sie neben einander stehen.

Kontrastirende Verhältnisse können nicht blos auf einander folgen, sondern so durch einander geschoben sein, dass sie sich so zu sagen neutralisiren. Dieses ist z. B. der Fall, wenn in der Rükwand hinter einer etwas eng gestellten Reihe schlanker Säulen die Lager-Fugen des Gemäuers bezeichnet sind, oder Verzierungen, Reliefe, Malereien, in horizontal gestrekten Feldern durchlaufen. Die Vermählung der Kontraste auf diese oder andere Art hat immer einen hohen Reiz; ja die ganze architektonische Schönheit beruht auf einem, nur nicht immer

gleich deutlich ausgesprochenen, Zusammenwirken der entgegengesezten Verhältnisse.

Die Gröse oder Kleinheit der einzelnen Formen wird nicht blos für sich, sondern namentlich auch mittelst des Masstabes anderer untergeordneter oder benachbarter Formen aufgefasst. Die ungeheure Peterskirche macht bekanntlich bei weitem nicht den Eindruk, der ihrer wirklichen Gröse entspräche; und zwar vorzüglich deshalb, weil alle untergeordneten Formen derselben blökisch gros sind. Der Beschauer hat daher an manchem Standpunkte, namentlich im Inneren, gar keinen Masstab, diese Gröse zu messen, als seinen eigenen, oder einen andern menschlichen Körper. Dieser reicht aber bei grosen architektonischen Massen nicht weit aus, wenn nicht die Behandlung der Formen selber uns unterstüzt. Für grose Formen können entweder dadurch Masstäbe gebildet werden, dass sie gleichförmig gehalten, und kleine Formen damit zusammengestellt sind, oder die ersteren können selber in sehr viele kleine eingetheilt werden. Als Beispiel von Ersterem können wir einen Thurm annehmen, dessen Höhe bedeutender wirkt, wann kleine untergeordnete Formen den Masstab für seine gleichförmige Haupt-Masse bilden, wie T. 7, F. 1, als wenn, wie in F. 2, die untergeordneten Theile vergrösert sind. Die architektonische Rand-Verzierung macht ebenfalls hauptsächlich dadurch eine angenehme Wirkung, dass ihr kleines Detail die von ihr begrenzten nakten Massen hervorhebt und denselben mehr Werth gibt, so wie umgekehrt neben der ruhigen Masse die kleineren Einzelheiten mehr Zierliches erhalten können. Aber es kommt sehr darauf an, bei welchen Formen und auf welche Weise diese Art des Kontrastes angeordnet wird; denn sehr leicht kann auch anstatt einer befriedigenden Wirkung eine höchst unangenehme dadurch entstehen, indem nämlich die grose Masse kahl, langweilig, oder schwer-

fällig, drükend erscheint. Dieses wird vermieden, wenn ihr Masstab durch Zerlegung in viele kleine Theile ausgedrükt ist, und die geometrische Masse sich zugleich als arithmetische Menge darstellt. Schon bei unserem lezten Beispiel würde der Haupt-Körper des Thurmes wenigstens in der Nähe zu schwerfällig erscheinen, wenn er anstatt eines sichtbaren durch viele Fugen abgetheilten Gemäuers einen gleichförmigen Mörtel-Überzug hätte. Die verhältnismäsige Kleinheit der Steine gibt einen weiteren Masstab fürs Ganze. Die gothischen Bauwerke verdanken den beträchtlichen Effekt ihrer Gröse meist der Zerlegung ihrer Massen in viele Theile, und der wimmelnden Menge von Einzelheiten, mit denen die Oberflächen überzogen sind, freilich wiederum eine Ausschweifung; denn die so sehr markirte Eintheilung bricht zugleich die scheinbare Stärke. Sie passt daher nicht blos aus technischen, sondern auch aus ästhetischen Gründen weniger für das Äusere, als für das Innere, und zwar namentlich für die bedekenden Formen, — wo sie zugleich mehr in der Konstrukzion liegt —, bei welchen die derbe Wirkung wohl gebrochen werden darf. Die kleine Eintheilung der grosen Massen dient zugleich als treffliches Mittel, dieselben in ein harmonisches Verhältnis mit manchen kleineren Formen zu sezen, die zugleich als stark erscheinen müssen, wie z. B. Säulen, Fetten u. dgl. Lässt man den Säulenstamm glatt und ganz, und theilt die Deken darüber in viele kleine Felder, so wird jener nicht mit der ganzen Masse der lezteren verglichen, und so erdrükt werden; sondern er wird bedeutend erscheinen, da er weit über die einzelnen kleinen Theile vorherrscht, welche zusammen die Deke bilden. Ein anderes Mittel, wodurch unbedeutendere Formen sich gegen sehr grose halten können, ist, wenn sie zu Massen geordnet sind. So fällt die Kleinheit der Fenster von F. 1 im Verhältnis zum übrigen Thurme weniger

auf, als in F. 2, wo dieselben doch an sich gröser sind. Jene werden als Reihe, diese mehr einzeln aufgefasst. Grösere und wichtigere Beispiele davon liesen sich in Menge anführen; ich begnüge mich, auf die Altäre in manchen italienischen Kirchen aufmerksam zu machen, bei welchen viele kleine Geräthe und Bildwerke oft so gut in ganze Massen gefasst sind, dass wir sie zugleich mit den bedeutenden Formen der übrigen Kirche anschauen, ohne sie kleinlich zu finden.

Sehr einfache und genaue Verhältnisse stechen leicht auf eine widrige Weise von ungebundenen Verhältnissen benachbarter Formen ab. Die Übereinstimmung herzustellen, können, wovon schon früher die Rede war, aus lezteren durch Anordnung oder Verzierung grösere oder kleinere Theile ausgeschnitten werden, die ebenfalls genaue einfache Verhältnisse darbieten. S. F. 3. Umgekehrt kann bei Formen von sehr einfachem Haupt-Verhältnis durch Behandlung ihrer untergeordneten Theile die Strenge vermindert werden.

Verschiedenheit unter den horizontalen und den vertikalen Verhältnissen desselben Gebäudes bringt in den meisten Fällen keine störende Wirkung hervor, denn es ist natürlich, und nothwendig, dass die Verhältnisse und Eintheilungen der Grundrisse mehr Einfachheit und Regelmäsigkeit haben, als die der Aufrisse und Durchschnitte, bei welchen eine durchgreifende geometrische Strenge leicht dem statischen Geseze und dem lebendigen Ausdruk Eintrag thun kann. Der Gedanke an die Entstehung und Bedeutung der vertikalen Formen muss durchaus die Anforderung an die Strenge in denselben mäsigen. Es erscheint uns ja auch an Pflanzen nicht anstössig, dass ihr Grundriss oft eine grose geometrische Regelmäsigkeit darbietet, während die vertikalen Formen und Verhältnisse dieselbe fast ganz entbehren. Auch das ist nicht zu übersehen, dass, wie schon früher erwähnt wurde,

die vertikalen Verhältnisse der Bauwerke leichter aufzufassen und zu übersehen sind, als die horizontalen, also eine zu grose Strenge in jenen eine harte Wirkung machen kann, was bei den lezteren, weniger auffallenden, nicht möglich ist.

Wir haben nun noch eine besondere Frage zu untersuchen, bei welcher wir den meisten Vorurtheilen begegnen: ob nämlich die im ersten Bande aus technischen Gründen entwikelte Regel, dass innere Räume bei zunehmender Gröse des Masstabes eine verhältnismäsig geringere Höhe erhalten sollen, sich mit den Anforderungen der geometrischen Harmonie vertrage? ob nicht vielmehr durch Befolgung dieses Grundsazes bei ein und demselben Gebäude die Verhältnisse der verschiedenen Räume in einen sehr unangenehmen Widerspruch gegen einander kommen müssen? — Ich glaube, dass aus diesem Grundsaz in geschikten Händen nie ein Fehler entspringen kann, dass vielmehr aus seiner Befolgung die reinsten architektonischen Eindrüke hervorgehen. Um sich davon zu überzeugen, erwäge man vor Allem, dass diese Formen nicht, wie in der Zeichnung, überschaut und geometrisch verglichen werden können, sondern ihre Wirkung durch den Standpunkt bedingt ist. Dann ist die Veränderung der Verhältnisse zugleich mit einer Veränderung des Masstabes verbunden, dadurch also schon eine Unterordnung der schlankeren Verhältnisse unter die breiteren begründet. Dazu kommt, dass man die verschiedenen Räume eines Gebäudes auch durch abweichende Behandlung in anderer Hinsicht noch mehr unterscheiden kann, und meist sogar muss; wodurch also der Unterschied geschärft wird. Ferner stehen unzählige Mittel der Vermählung zu Gebot, dergleichen schon früher betrachtet wurden, als: Modifikazion des Effektes der einzelnen Formen, Einführung verbindender Zwischenglieder, und namentlich Zerlegung der breitesten For-

men in eine Anzahl neben einander stehender schlanker. Ich brauche auser dem, was schon von dem Früheren hierher bezogen werden muss, blos auf die beiden Beispiele F. 4 u. 5 aufmerksam zu machen, deren unbefangene Betrachtung hinreichend überzeugen wird. Besonderes Gewicht möchte ich auf das leztere davon legen; denn gerade in Hinsicht auf grose gewölbte Räume hört man die meisten Vorurtheile aussprechen, und ein Vorherrschen der Höhe verlangen, das sich blos für eine Gallerie eignet. Das Mittelstük von F. 5 ist noch unter dem Quadrat, und kein Unbefangener wird darin ein Misverhältnis gegen den umgebenden Raum von schlankerem Quer-Durchschnitt finden. Es wäre sogar sonderbar, diese Formen nur unter einem solchen Gesichtspunkte zusammenzufassen, da sie so ganz verschiedenartig sind, und ja von dem lezteren Raume, wie von allen gestrekten, nicht blos das Verhältnis des Quer- sondern auch des Längen-Durchschnittes aufgefasst werden muss. — Man sollte kaum so viel Worte nöthig haben, da doch Niemand einen Widerspruch darin findet, wann unter einem durchlaufenden Gebälke Gemächer der verschiedensten horizontalen Mase neben einander stehen. Was versöhnt mit dieser Unähnlichkeit? Die Gewohnheit, dieselbe als natürlich und zwekmäsig anzusehen, die sicherste Quelle der Rechtfertigung jeder Form. Was nährt dagegen die Vorliebe für übertriebene Höhe bei sehr grosen, namentlich gewölbten Räumen? Die Verkehrung des Sinnes durch manche historische Beispiele. Wenden wir unsere Gedanken noch einmal zu F. 5. Wie ist es denn, wenn wir das Ganze nur als einen einzigen Raum ansehen? — und dieses entspricht der Auffassung in der Wirklichkeit —. Wir haben dann ein noch bedeutend breiteres Verhältnis vor uns. Und ist nicht dieses Ausbreiten von der angenehmsten Wirkung? — Mit dem Raume um uns her erweitert sich unsere Brust, wir fühlen

froh die Gegenwart; die übertriebene Höhe engt unser Wohlgefühl ein, und erwekt Empfindungen, die dem natürlichen Karakter der Baukunst fremd sind.

Von der Harmonie verschiedener Gebäude mit einander, so wie mit ihrer sonstigen durch Kunst oder Natur gebildeten Umgebung wird in dem dritten Bande besonders gehandelt werden.

SIMMETRIE.

Man versteht unter diesem Worte sehr verschiedene Dinge; der allgemeinste Begriff ist: Gleichförmigkeit der Eintheilung, hauptsächlich in horizontalem Sinne. Wir müssen dabei unterscheiden: die Eintheilung der untergeordneten Einzelheiten, und die des Körpers der Bauwerke im Ganzen.

Bei allem Bauen wird man, wo nicht ein besonderer Grund es anders verlangt, schon um der Einfachheit und Erleichterung der Arbeit willen, der Gleichförmigkeit folgen; man wird Säulen wie Fenster u. s. w. wo möglich gleich machen und in gleichen Entfernungen stellen. Daraus erwächst eine grose Schönheit; die gleichen und gleichförmig vertheilten Formen bilden architektonische Massen. Die bedeutende Wirkung von diesen wird kein vernünftiger Künstler einer unruhigen Abwechslung opfern; vielmehr muss das Streben, sowohl in Betreff der Schönheit als Sparsamkeit, dahin gerichtet sein, gleiche Formen in Massen zusammenzuhalten, d. h. sie nicht durch ungleichförmige Vertheilung aus einander zu reissen oder zu vereinzeln. Es muss hier bemerkt werden, dass zur Bildung solcher Massen blos die Gleichförmigkeit, nicht aber der Masstab der Entfernungen wesentlich ist; indem z. B. eine Reihe von Fenstern, auch wenn diese durch sehr breite, jedoch gleiche Pfeiler getrennt sind, eine simmetrische Masse

darbietet, so wie wir die Reihe gut übersehen können. — Werden die gleichen Formen dabei auch sehr nahe zusammengezogen, so bilden sich noch in einem andern Sinne Massen; nämlich solche, die durch grose Gegensäze Wirkung hervorbringen. Öffnungen treten in eine Art von Loschen zusammen, und kontrastiren so stärker, als wenn sie weiter aus einander lägen, mit den Flächen des vollen Gemäuers; u. s. w.

Während die Gleichtheiligkeit im Einzelnen für alle Zweige der Baukunst Regel ist, kommt die im Grosen denselben in sehr verschiedenem Grade zu. Bei den meisten Aufgaben der wirthschaftlichen Baukunst ist es nicht nur ein die Bequemlichkeit der Eintheilung störender, oft vernichtender Zwang, die Simmetrie so weit treiben zu wollen, dass die Gebäude in zwei gleiche Hälften getheilt werden können; sondern man opfert auch dadurch die eigenthümliche Schönheit derselben auf, welche vielmehr in einer wohlgefälligen, sichtbar zwekmäsigen Gruppirung liegt. Wer möchte aber diese Schönheit gegen die einer nach sechs und mehr Seiten vollkommen simmetrischen Schanze vertauschen? Der Irrthum wäre gleich gros, wie wenn man bei einer Lilie die strenge Form der Kaktus-Stengel, oder bei einer Taube den mathematischen Bau der Seesterne und ähnlicher Thiere vermissen wollte. In der höheren Baukunst ist die Simmetrie mit dem lebendigen Ausdruk vermählt; es muss bei einzelnen Gebäuden, mit Ausnahme einer besonders schwierigen Örtlichkeit, immer die Gleichtheiligkeit nach zwei Hälften verlangt werden. Sie kann bei manchen Aufgaben vier- und mehrfach werden. Aber man würde sehr irren, wenn man wollte den Grad der Schönheit nach der Vollständigkeit der Simmetrie messen. Vielmehr sind es gerade die ausgezeichnetsten Arten öffentlicher Bauwerke, die von allgemeinerem Zwek und gröserer Ausdehnung, welche blos eine zweitheilige Simmetrie zulassen. Die höhere Baukunst steht, wie die

höhere organische Natur eben so sehr über der Starrheit, als über der Unbestimmtheit der Form. Welche vollendetere Schönheit lässt sich denken, als die einer Domkirche? und doch ist ihre Gestalt blos in zwei gleiche Hälften theilbar; denn vom Eingang des Vorhofes bis zum Ende des Chores kann, ohne den Zwek und Karakter zu verlezen, keine Simmetrie des Ganzen stattfinden, so wenig indess irgend eine regellose Freiheit walten darf. Bedenke man namentlich, dass blos solche Gebäude, die nicht in mehr, als zwei gleiche Hälften getheilt werden können, eine Vorderseite, gleichsam ein Antliz haben, das den Zutretenden begrüst. Gebäude, die von mehreren Seiten ganz gleich, oder auch zugänglich sind, haben, wie auch ihr Zwek niemals einer der erhabensten ist, eine minder ausdruksvolle Schönheit.

Die Simmetrie öffentlicher Gebäude braucht in den Grundrissen etwas weniger streng durchgeführt zu werden, als in den Aufrissen. Wenn nur die Hauptformen auf beiden Seiten sich entsprechen, und sich auch in ihrer Bestimmung das Gleichgewicht halten. Sehr fehlerhaft wäre es, — und sogar in Beziehung auf Konstrukzion nicht rein — bei simmetrischem Aufriss in eine Seite des Innern einen grosen Saal, in die gegenüber stehende mehrere kleinere Gemächer zu verlegen; fast eben so fehlerhaft, auf einer Seite Gemächer für lebhaften Verkehr, auf der andern wenig besuchte Repositorien anzulegen, u. s. w. Kleine Verschiedenheiten im Einzelnen der inneren Formen zur Rechten und zur Linken sind bei gewissen Gebäuden durchaus nicht zu tadeln, und widersprechen der vollkommenen Simmetrie des Aufrisses so wenig, als die unsimmetrische, aber in schönem Gleichgewicht stehende innere Eintheilung des menschlichen Körpers seiner gleichtheiligen äuseren Gestalt.

Weiteres hierüber gibt der dritte Band.

ZWEITES HAUPTSTÜK.

ARCHITEKTONISCHE VERZIERUNG.

Zur Zierde der Bauwerke dienen sehr verschiedene Dinge, welche wir nothwendig in abgesonderten Klassen betrachten müssen. Und zwar besteht der Haupt-Unterschied bei denselben darin, ob die Zierde enge an die Bildungen der Konstrukzion geknüpft ist, und so der Architektur ganz als Zweig angehört, oder ob sie zugleich einen gewissen Grad von Selbständigkeit hat. Wir beschäftigen uns hier zunächst mit der ersten Art, welcher im engeren Sinne der Name „architektonische Verzierung" zukommt, während die Gegenstände der zweiten, wovon später die Rede ist, „Beiwerke der Architektur" zu nennen sind.

Ich kann nicht umhin, hier noch einmal auf das Verhältnis der Verzierung zur Konstrukzion aufmerksam zu machen. Es ist eine schöne Aufgabe der ersteren, die Konstrukzion hervorzuheben, ihre Hauptstüke durch Farbe oder sonstige Behandlung auszuzeichnen, kurz sich an dieselbe anzuschliesen. Sie kann zwar, Bildwerke darstellend, die Konstruktion theilweise unbezeichnet lassen, aber niemals soll sie eine falsche Konstrukzion heucheln, Holz als Stein, rauhes oder Bakstein-Gemäuer als Quaderwerk erscheinen machen wollen u. s. w. Sie kann auf Wahl und Modifikazion der Konstrukzion rükwirken, aber niemals soll dadurch der Zwek der lezteren beeinträchtigt werden. Mit jenem Betrug darf das simbolische Spiel nicht verwechselt werden, welches eine

steinerne Säule als lebendigen Stamm, eine hölzerne Deke als tüchenes Zelt darstellt u. s. w. — Diese fröhliche Täuschung der Fantasie ist weit von jenen albernen Lügen entfernt.

Wie schon früher gesagt ist, hat auch die Verzierung ihr eigenes Gesez der Sparsamkeit; sie darf nicht in einem unharmonischen Tand bestehen, und muss mit den einfachsten Mitteln wirken. Sehr wichtig ist es auch, dabei immer die Natur des Materials zu berüksichtigen, in welchem die Ausführung geschieht.

Zu diesen allgemeinen Rüksichten gehört hauptsächlich auch der Ort, wo eine Verzierung angebracht wird, ob im Äusern oder im Innern, in welcher Entfernung vom gewöhnlichen Standpunkt der Anschauung u. s. w. Wie alles dies auf den Stil der Verzierung wirken müsse, wird später im Einzelnen gezeigt werden.

FÄRBUNG.

In allen früheren Abschnitten hatten wir hauptsächlich mit Formen zu thun; die Farben, welche eine minder wichtige Stelle, als jene, in der Baukunst behaupten, wurden nur da und dort so weit berührt, als der nächste Zusammenhang es erforderte. Darum haben wir hier, ehe von den besondern Arten der Färbung architektonischer Formen die Rede ist, einen allgemeinen Blik auf die Geseze der Wirkung und Harmonie der Farben zu werfen.

Zur Farbe im weiteren Sinne müssen auch Licht und Dunkel, und ihre Darstellung in Pigmenten, Weis und Schwarz, gerechnet werden. Über die karakteristische Wirkung und simbolische Bedeutung von diesen und ihren Zwischenstufen brauche ich nichts zu sagen, und wende mich zu den Farben im engeren Sinne.

Als zwei Haupt-Gegensäze stellen sich auf der einen Seite das Gelbe, auf der andern das Blaue dar. Jenes hat den Karakter der war-

men Gegenwart, dieses den der freien Ferne. Das Gelbe steigert sich zur kräftigen Gluth, in der Pomeranzenfarbe, das Blaue zum Ausdruk unruhigen Verlangens, in der Veilchenfarbe. So streben beide dem gemeinschaftlichen Gipfel zu, dem königlichen stolzen Roth, während auf der andern Seite die Vermählung des Gelben und Blauen den Kreis schliest, das Grün, die Farbe des genügenden Lebens. Wir unterscheiden, besonders auch in Hinsicht auf das Praktische, drei einfache Farben: gelb, blau, roth, und drei durch Mischung zu erhaltende, rothgelb, rothblau, grün. Diese sechs Hauptfarben sind durch unzählige Übergänge verbunden. Ihrer Natur nach sind einige — die gegen das Gelbe hin — heller, andere — die gegen das Blaue hin — dunkler. Aber auch jede bestimmte einzelne Farbe kann entweder mehr tief, dunkel und stark, oder mehr dünn, blass und schwach erscheinen, was die Wirkung nicht unbedeutend ändert.

Unter diesem unzähligen Bunde der reinen Farben stehen die getrübten. Unrein oder getrübt wird die Farbe, wenn sie entweder aus allen drei einfachen Arten gemischt ist, oder wenn sie neben eigentlicher Farbe Schwarz enthält. Der Abstufungen von den kaum gebrochenen bis zu den ganz bräunlichen und gräulichen Farben sind unzählige. Sehr modifizirt wird die Wirkung der Farbe durch das Glatte, Polirte, metallisch Glänzende, so wie das Rauhe, Matte, ferner das ganz oder zum Theil Durchsichtige u. s. w.; verschiedene Arten der Erscheinung, die wiederum ihre minder bestimmte Zwischenstufen haben.

Die Zusammenstellung der Farben hat so einfache, anschauliche und Bedeutungs-volle Geseze, dass dieselben auch über manche Kunst-Erscheinungen auserhalb der Farbenwelt Demjenigen, der Sinn für Analogie hat, Aufschluss geben können.

Wir müssen zuerst die verschiedenen Zusammenstellungen je zweier

Farben durchgehen, um auf diese, als Element, die Ansicht über die Farben-Harmonie im Grosen zu gründen.

Der schärfste Gegensaz ist der von Weis und Schwarz. Beide Farben werden durch das Beisammensein so stark hervorgehoben, dass der Gebrauch sehr mit Bedacht geschehen muss, besonders bei der grosen Kälte dieses Effektes. In grosen Massen, und ohne bedeutendes Überwiegen des Weis, wird derselbe sogar gräslich und abstossend.

Milder, warm und lebendig sind dagegen die Zusammenstellungen des eigentlichen reinen Farbenkreises. Die gröste gegenseitige Hebung findet je bei zwei sich im Kreise gegenüber stehenden Farben statt, wie Gelb mit Rothblau, Blau mit Rothgelb, Roth mit Grün. Solche zwei Farben, in ihrem Bunde gleichsam den ganzen Farbenkreis darstellend, zeigen ihre entschiedene Harmonie durch auffallende gegenseitige Forderung. Der Effekt solcher Gegensäze kann, wenn beide Farben gleich stark und in gleich grosen Massen sind, leicht ins Grelle gehen. Werden zwei Farben zusammengestellt, die im Kreise eine zwischen sich haben, wie gelb mit blau, grün mit rothgelb u. s. w., so ist der Effekt weniger völlig. Die Farben bilden keine entsprechenden Gegensäze. Göthe nennt in seiner sonst sehr geistreichen Farbenlehre solche Zusammenstellungen nicht ganz passend „karakteristische". Sein Grund dafür ist, dass zwei solche Farben immer nach einer Seite des Kreises hin, und nicht im allgemeinen Gleichgewichte liegen. Ein bestimmter Karakter drükt sich aber deshalb noch nicht immer in dieser Einseitigkeit aus. Bei den gemischten Farben ist dieses noch einigermasen der Fall, bei den einfachen beinahe gar nicht. Grün und Rothgelb haben das Gelb gemeinschaftlich u. s. w. Aber welcher gemeinsame Karakter wäre z. B. in Gelb und Blau zu finden? — Die Zusammenstellung neben einander liegender Farben, wie blau und grün, ist langweilig, sogar

widerlich, wofern die Farben in gleicher Stärke sind. Wird aber die eine davon sehr stark, die andre ziemlich blass genommen, so entsteht ein Effekt, der, wie ich glaube, mit gröserem Rechte karakteristisch genannt werden kann, und sehr wohlgefällig ist; z. B. Dunkelblau mit Lichtgrün, Veilchenblau mit Rosenroth, Purpur mit blassem Rothgelb — *Chamois* — u. s. w.

Die Zusammenstellungen der unreinen oder Mischfarben haben eine stumpfere Wirkung, verhalten sich jedoch nach der Analogie der reinen Farben.

Bunte Farben neben Weis oder Schwarz nehmen sich besonders lebendig aus, und verleihen zugleich der Klarheit des ersteren und dem Ernste des zweiten einen höheren Werth.

Es wäre zu weitläufig, noch viele einzelne Zusammenstellungen durchzugehen, dagegen sind noch einige allgemeinere Bemerkungen zu machen. Zwei Farben können sich das Gleichgewicht halten, oder eine zur Hebung der andern dienen, und zwar auf verschiedene Art. Die eine Farbe kann als Zeichnung auf dem Hintergrunde der anderen stehen, oder als Feld dieselbe zum Rahmen haben, im lezteren Fall entweder Feld oder Rahmen ausgezeichnet sein; u. s. w. Unter den reinen Farben ist die Seite des Gelben die vortretende, die des Blauen die zurükstehende. Sonst kann überhaupt das Hellere durch das Dunklere gehoben werden — helle Bilder in dunklem Grund oder helle Felder mit dunklem Rahmen —; oder das Starke durch das Schwache — feine Zeichnung mit starker Farbe in blassem Grund —; ferner reine Farbe durch unreine, glänzende oder durchsichtige durch matte, u. s. w.

Die Zusammenstellung von mehr als zwei Farben kann entweder von der Art sein, dass sie ein vollkommenes Gleichgewicht reiner Gegensäze darstellt, oder sie kann sich auf eine Seite des Farbenkreises

neigen. Das erste kann schon durch drei Farben geschehen; völliger ist die Wirkung bei mehreren — wo die zwischenliegenden zugleich bereichern und vermählen —, besonders bei der vollen Sechszahl. Die Fülle kann noch durch weitere Zwischen-Farben oder durch gebrochene unendlich vermehrt werden. Bei der einseitigen Zusammenstellung, — welche sich für einzelne architektonische Körper oder Räume meistens weit besser eignet — können die Farben von einer gewissen Seite des Kreises entweder fehlen, oder durch geringere Masse u. s. w. untergeordnet sein. Vorherrschen kann entweder eine einzelne Farbe, oder eine gewisse Seite des Kreises. Diese einseitige Zusammenstellung kann so behandelt werden, dass über die mannigfach gefärbten Massen ein gewisser allgemeiner Ton sich verbreitet, wie es die Maler nennen. Ein sehr ausgezeichnetes und lehrreiches Beispiel davon gibt das Kolorit eines altgriechischen Tempels, wie es in der *Architecture antique de la Sicile* durch die Herren *Hittorf* und *Zanth* dargestellt ist; — obgleich solche Beispiele, wie sich später ergeben wird, nicht bestimmen dürfen, den Gebrauch der künstlichen Färbung von ganzen Ausenseiten der Gebäude an sich zu billigen —.

Wir wenden uns nun zu den besonderen Arten der Färbung architektonischer Formen. Es versteht sich, dass hier von der Zeichnung nicht die Rede ist, und uns die Malerei von Ornamenten u. s. w. für hier auch blos der allgemeinen Farben-Wirkung wegen angeht.

Die wohlfeilsten und grosentheils dauerhaftesten Farben sind die der nakten Bau-Materiale. Dieses natürliche Kolorit wird über dem künstlichen viel zu sehr vernachlässigt. Es darf zwar die Konstrukzion keineswegs durch die Rüksicht auf malerische Effekte gestört werden, aber der Künstler kann diese Rüksicht in seine Anordnung aufnehmen, ohne deshalb weniger zwekmäsig zu bauen. Die Farbe des nakten Materials

terials ist die einzige für Fusböden; aber auch bei den vertikalen Formen des Äuseren der Gebäude sollen dieselben immer vorherrschen. Durch die Abwechslung der Materiale in den verschiedenen von der Konstrukzion gebildeten Zeichnungen kann der Künstler treffliche Effekte erreichen, indem er dieses grose natürliche Mosaik nur sehr wenig durch die Mittel künstlicher Färbung unterstüzt. Sind die Farben der Bau-Materiale grosentheils gebrochen und trüb, so wird hingegen erstens ihr Werth dadurch ein anderer, dass sie die Konstrukzion ausdrüken, zweitens erhöht sich die Wirkung des äuseren Kolorits durch die helle starke Beleuchtung, die mancherlei Übergänge vom höchsten Licht hervorstehender Formen zur Dunkelheit der Öffnungen, die Schlagschatten, Rundungsschatten, Reflexe u. s. w. Wirkungen, die der Künstler sehr zu beachten hat.

Zur künstlichen Färbung kann zum Theil das Spizen, Beschlagen, Schleifen, Hobeln, Poliren, Firnisen u. s. w. gerechnet werden, insofern es das Aussehen der Oberflächen verändert, und nicht blos der Pünktlichkeit, Reinlichkeit und Dauer wegen geschieht, wo es blos Konstrukzions-Zwek ist. Die Beimischung von Farben in die Masse von Kalk-Puz dient, auser dem, dass sie, wie auch manche andre Färbung, das Auge von dem blendenden Eindruk durch das stark beleuchtete Weis befreit, ganz dem ästhetischen Zweke, und ist sowohl bei äuseren, als inneren Wänden, vorzüglich aber den ersteren, sehr brauchbar. Die buntere Färbung kann in glasirten oder in Masse gefärbten Tafeln von gebrannter Erde, so wie in Marmor-Mosaik, oder mit Kalk- und Öhlfarben ausgeführt werden. Jene dauerhafteren Arten, die zum Theil bei Fusböden anzuwenden sind, eignen sich mehr fürs Äusere, die zärteren Farben mehr fürs Innere, oder im Äusern für geschüztere Theile; Kalkfarbe auf Gemäuer, Öhlfarbe auf Holz. Es ist

dazu noch vorzüglich die Vergoldung zu rechnen, die ebenfalls fast allein den inneren Räumen vorbehalten bleibt. Für leztere müssen überhaupt die lebendigeren, stärkeren Farben verwendet werden, da hier die Beleuchtung schwächer und einförmiger, und überdies dem Karakter und der Bedeutung des Inneren gemäs eine grösere Wärme der Effekte nothwendig ist. — Sehr passend ist es, in einem gröseren Gebäude namentlich den mitternächtlichen Gemächern lebhaftere Farben, als den andern, zu geben. — Nur bei wenigen der rohesten öffentlichen Gebäude, wie Schlachthäuser, Kaufhallen, kann im Innern überall das nakte Material gezeigt werden; ein Verpuz der Wände ist oft schon der Reinlichkeit und Helle wegen erforderlich. Alles braucht aber, selbst bei Gebäuden der höheren Klassen, nicht immer gefärbt oder überzogen zu werden. Z. B. erhalten gehobelte hölzerne Deken mit einem durchsichtigen Firnis und einiger wenigen Anwendung von Öhlfarbe schon ein hinreichend zierliches Ansehen. Wahrhaft schöne Effekte können im Innern ausgezeichneter Gebäude nicht ohne einigen Reichthum der Färbung erreicht werden, und manche Neuere, die bedeutende Gemächer farblos lassen, höchstens mit Stukatur schmüken, sind eben so zu tadeln, als die Alten, die sich schon in der Ausenseite der Gebäude mit bunter Malerei und Mosaik erschöpften.

Für alle architektonische Färbung ist übrigens noch der Grundsaz zu beobachten, dass dieselbe nicht durch gar zu grose Lebhaftigkeit und Stärke — zumal bei ihren bedeutenden Massen — die Auffassung der architektonischen Formen störe, und die Wirkung der aufgestellten Werke bildender Kunst, so wie die der lebenden Gestalten der Bewohner, ihrer Gewänder u. s. w. schwäche. Dieses gereicht entschieden den sonst so herrlichen Wand-Verzierungen von Pompeji zum Vorwurf. Die höchsten, glänzendsten Farben müssen immer nur in kleineren

Massen angewendet werden, um, mit Vermeidung alles Schekigen, in die ruhigere Haltung des Übrigen Frischheit und Abwechslung zu bringen.

MATHEMATISCHE VERZIERUNG.

Diese besteht eines Theils in flachen Zeichnungen, andern Theils in körperlichen Formen.

Schon die blos auf Zwekmäsigkeit gerichtete Konstrukzion bringt unzählige Dinge hervor, welche in Zeichnung, Abwechslung der Farbe und körperlicher Gestalt so zierlich sind, als wenn bei ihrer Erfindung die verzierende Kunst mitgewirkt hätte; was freilich insoferne gesagt werden kann, als der Künstler nur Einer ist, in welcher Richtung er auch thätig sei, und als derselbe mit dem blosen Verstande, und ohne Mitwirkung des Geschmakes überhaupt nicht sehr viel erfinden könnte. Dahin gehören unter andern die verschiedenen Zeichnungen der Fugen des Gemäuers, die Eintheilungen der Fusböden, die Gestaltungen der Dachdeken, der Gesimse, der Geländer und anderer kleinerer Theile der Konstrukzion. Ein Blik auf einige Tafeln und Figuren des ersten Bandes wird davon überzeugen. — Siehe in diesem Bande T. III, — T. V, F. 8 — 11, — T. IX, F. 1 — 3, — T. XVI, — T. XVII, F. 15 u. 17, — T. XVIII, F. 1 — 12, — T. XXI, F. 13. — Auch die gröseren und sogar grösten Formen des Verbandes zeigen mehr oder weniger etwas Ähnliches. Man vergleiche z. B. in demselben Bande T. XIV, F. 3.

Die verzierende Kunst zeigt sich in einer etwas minder einfachen — folglich um Weniges kostspieligeren, übrigens aber gleich zwekmäsigen — Behandlung der Konstrukzions - Formen, und dann in Hervorbringung eigenthümlicher Ornamente.

Nehmen wir zuerst die flachen oder wenig erhabenen und vertieften geometrischen Zeichnungen, und hierauf die körperlichen Formen.

Bei beiden werden wir, wie im ganzen Reiche der Kunst und der Natur, ein Fortschreiten von einer Art gleichförmiger Textur zu geschlossenen, konzentrirten Figuren finden; Stufen einer im ersten Abschnitte dieses Bandes aus einander gesezten Folge.

Bei Fusböden aus Bakstein oder anderem Material können, wie beim Gemäuer, blos durch die Fugen, und ohne verschiedene Farbe der Steine, allerhand Verzierungen gebildet werden. — S. T. VIII, F. 1—4. — Bei den länglichen Baksteinen nehme ich die Höhe gleich der Breite an; denn dieselben, wie es in Italien so häufig geschieht, auf eine schmale Kante zu sezen, ist der vielen Fugen, der unnöthigen Kostspieligkeit und der erschwerten Ausbesserung wegen eben so unpassend, als sie bei unbedeutender Stärke platt zu legen.

Bei verschiedenen Farben ist eine weit grösere Mannigfaltigkeit möglich. — S. F. 5—10. — In unsern Figuren sind zwar nur die Abstufungen von Hell und Dunkel auszudrüken; doch wird sich der Leser leicht auch Beispiele von verschiedenen bunten Farben zusammensezen.

Zeichnungen, bei denen der Zwek der Verzierung sich ganz selbständig darstellt, oder Ornamente im engeren Sinne, sind F. 11—15. — Schon die einfache bunte Linie, die zur bestimmten Sonderung und lebendigeren Wirkung an einer architektonischen Form gezogen wird, gehört hierher. — Die lezteren Ornamente können sowohl in eingelegter Arbeit oder Mosaik, als in Malerei oder Vergoldung, zum Theil auch flach erhoben oder vertieft, ausgeführt werden. Sie eignen sich zum Schmuk der verschiedensten architektonischen Formen. Die einfacheren und strengeren derselben passen besonders für reiche Fusböden. F. 15, mit Vergoldung in hellblauem Grunde ausgeführt, eignet sich, wegen der Andeutung von Gestirnen, vorzüglich für Gewölbe.

Es ist gegen den Karakter der Böden, sie mit anderen, als mathe-

matischen Zeichnungen zu verzieren, denn nicht allein ist die Ausführung der freieren Umrisse in der eingelegten Arbeit äuserst kostbar, und meist weniger dauerhaft, sondern es ist auch weit passender, hier an das unorganische Reich zu erinnern, als Blüthen, Thiere, menschliche Figuren u. s. w. darin darzustellen. Selbst bei geometrischer Verzierung muss immer noch eine besondere Einfachheit beobachtet werden. Der Erfolg einer zu zarten und zu reichlichen Verzierung der Fusböden ist, dass die Wände, Deken u. s. w. nicht mehr so ausgezeichnet werden können, wie sie es gegen die Fläche sollen, die wir unter den Füsen haben, und dass weder Ruhe, noch Harmonie karakteristischer Gegensäze in die Architektur kommt. Ungeschikt entwikelter Reichthum bewirkt statt Unterhaltung Langeweile. Selbst die köstlichsten antiken Mosaikböden sind als eine schwelgerische Ausartung der Kunst zu betrachten, und stimmen sehr schlecht zu den Wänden, die sich kaum durch etwas Anderes unterscheiden, als dass hier gemahlt ist, was dort durch feine eingelegte Arbeit dargestellt wird. Bei vertikalen Formen fällt die Art von bunter mathematischer Verzierung, welche den Fusböden zukommt, leicht ins Plumpe und Harte. Dahin gehören die alternirenden Schichten von verschiedener Farbe, welche im Mittelalter aus der maurischen Architektur in die von Ober-Italien übergegangen ist. Selbst der Marmor-Überzug des *Doge*-Palastes zu Venedig und die ähnliche Bekleidung einiger florentinischen Kirchen ist nicht von ganz angenehmer Wirkung. Dagegen können gar wohl bei Gebäuden, denen ein lebendigerer Ausdruk zukommt, schmale Bakstein-Lagen zwischen den Quaderschichten durchgeführt, unter Haupt-Gesimsen und an andern Orten feinere Mosaik-Verzierungen angebracht werden u. s. w.

Die körperlichen mathematischen Formen, welche die Verzierung hervorbringt, oder auf deren Bildung sie Einfluss hat, sind zum Theil

den flachen Zeichnungen ähnlich, und können als eine Art von erhobener Arbeit angesehen werden, zum Theil bestehen sie mehr aus freien Formen. Die wesentlichsten Arten sind folgende:

Die vertieften Fugen des Quaderwerks — S. T. IX, F. 1 u. 2 —, wozu schon die Konstrukzion ein rohes Vorbild gibt, wie wir im ersten Bande sahen. Diese Verzierung kann auch noch auf andere Arten, als in den beiden gegebenen Figuren, z. B. wie in F. 3, behandelt werden; doch halte man sich mehr an das Einfache. Zu grose Umständlichkeit in solchen Neben-Verzierungen wird lächerlich, wie die sonderbaren Profile, welche das vorige Jahrhundert hervorgebracht hat, und welche in der neuesten Zeit wieder aufgegriffen, und sogar noch weiter übertrieben werden. Solche Lächerlichkeit wird aber sogar traurig, wenn man die Verschwendung von Material und Arbeit bedenkt, welche zu etwas Besserem dienen konnten. Dass die wahre Schönheit durch solche Mittel keineswegs gewinnt, brauche ich wohl nicht aus einander zu sezen.

Die verschiedenen Eintheilungen von Füllungen oder Kassaturen, in Deken, Gewölben u. s. w. — S. F. 4, 5 u. 6. — Diese, zum Theil auch durch Konstrukzion begründeten Bildungen eignen sich vermöge ihres Plazes, und gewöhnlich auch ihres Masstabes, zur weiteren Ausschmükung mit verschiedenen Ornamenten. Hier haben wir blos ihre einfachste Gestalt zu betrachten, welche bei kleinerem Masstab nakt bleibt.

Die Profile der Glieder von Gesimsen, Knäufen, u. s. w. Bei diesen greifen die Nothwendigkeit und die mathematische Schönheit ganz enge in einander. Der Zwek der Konstrukzion für sich würde blos die einfacheren Linien verlangen, aber manche unbedeutenden Modifikazionen geben mehr Zierlichkeit, Karakter oder Reichthum; das Leztere

durch Zerlegung in mehrere Theile, und Einführung sehr kleiner untergeordneter Gliedchen, die namentlich dazu dienen, die Eintheilungs- und Grenzlinien zu markiren, und in dieser Absicht auch bei andern Formen, z. B. den Einfassungen der Thüren und Fenster, angewendet werden. Beispiele geben die folgenden Figuren, bei denen wir zugleich auf die Entstehung der verschiedenen Profile überhaupt einen Blik zurükwerfen.

F. 7. Grose vertikale Platte, verziert durch Rundstäbchen, und Plättchen mit Übergang. Die verzierenden Glieder können zugleich als Verstärkung, oder als tragende Ausladung dienen.

F. 8. Horizontale Ausladung einer Hängeplatte mit Wassernase. Lezterer entspricht ein zweites Leistchen, welches zugleich am Auflage-Punkt verstärkt. Die vertiefte Platte zwischen beiden Gliedchen dient auch zur Erleichterung.

F. 9. Schräge Platte, einfachste Art allmäliger Ausladung. F. 10. Viertels-Stab, einfachste Verstärkung. F. 11. Viertels-Kehle, einfachste Erleichterung.

F. 12 — 17 entsprechen in ihrer Bestimmung verschiedenen der leztgenannten Glieder. F. 12, tragender Karnies. F. 13, ausladender Karnies. F. 14, 15 u. 16 verschiedene zusammengeseztere, fortlaufende Glieder. F. 17, Zahnschnitt, durch den Wechsel der starken und schwachen Stellen in Tragkraft wie in Leichtigkeit einigen der andern Glieder entsprechend.

Mehrere dieser Glieder finden auch umgekehrt, bei Sokel-Vorsprüngen, u. s. w., Anwendung; besonders aber die einfacheren, aus leicht einzusehenden Gründen. Die flacheren eignen sich auch für Einfassungen, oder Rahmen, wo sie in allen Richtungen umhergeführt werden.

Weitere Beispiele wären hier überflüssig, da wir später bei den

gröseren Zusammensezungen verschiedener Arten der Verzierung wieder mit der Anwendung dieser Elemente zu thun haben werden.

In den krummlinigten Profilen findet eine nicht unwichtige Verschiedenheit der Zeichnung statt. Dieselben sind nämlich entweder nach dem Zirkel, oder nach freier Hand gezogen. Im ersteren Falle — vorausgesezt, dass nicht dabei zu viele verschiedene Bogenstüke zusammengesezt sind — ist die Form strenger; im zweiten — der eigentlich blos der Ähnlichkeit wegen bei den mathematischen Verzierungen aufgeführt werden kann — freier und fliesender. Der Karakter des Bauwerkes und der benachbarten Formen muss die Wahl der einen oder andern Art bestimmen, wovon später mehr die Rede sein wird.

Die eingefurchte Verzierung der Säulen-Stämme. Dieselbe wurde bekanntlich in den antiken Zeiten nach den Profilen F. 18, a u. b gemacht, und in der neueren Zeit genau nachgeahmt. Diese Kannelirungen sind jedoch eine höchst unpassende Verzierung. Die scharfen Eken und schmalen Stäbchen werden bald abgestossen, und wenn auch dieses nicht wäre, so erscheint die Säule leicht zu sehr verschwächt. Bei dem Profil F. 19, das zwar nicht gebräuchlich ist, entgeht man dem ersteren dieser Nachtheile vollkommen, dem zweiten wenigstens zum Theil. In den meisten Fällen thut man aber besser, Säulen und andere ähnliche Stüke, die vorzügliche Tragkraft zu entwikeln haben, glatt zu lassen, wo sie ein völligeres und helleres Ansehen erhalten. Es muss eine im Ganzen äuserst reiche Architektur sein, wo der ungeschmükte Säulenstamm zu kahl erscheinen kann, oder derselbe muss eine bedeutende Dike haben.

Eigenthümliche Ornamente in verschiedenen Profilen. S. T. X, F. 1—5. Dazu können auch noch von den Ornamenten T. VIII, F. 11 —15 einige bezogen werden, die sich zu körperlicher Bildung eignen,

so wie umgekehrt einige von jenen auch in Flächen durch Zeichnung und Farbe ausgeführt werden können. Die Ornamente T. X, F. 1—5 bieten verschiedene Analogien mit den Gesimsgliedern auf T. IX dar, z. B. die Eier mit dem Zahnschnitte u. s. w. Die Ornamente T. X, F. 1—5 zeigen mehr oder weniger ein Nachlassen der geometrischen Einfachheit und Strenge, und bilden zum Theil eine Art von Übergang zu den freieren organischen Formen. Gut ist es aber, so sehr als immer möglich den schlichten mathematischen Karakter in denselben festzuhalten, indem sonst leicht Zwitter-Bildungen entstehen, die durchaus keinen bestimmten Eindruk machen, und als eine leere Spielerei erscheinen. Dahin gehört z. B. die Art, wie manche dieser Ornamente von den Römern behandelt wurden — S. F. 6, 7, 8. — Nur die Macht der Gewohnheit kann gegen solche, dem wahren Geist der Kunst ganz zuwider laufende Umständlichkeiten gleichgültig machen, durch welche die geometrische Gestalt verwirrt und verstümmelt ist, ohne dass — bei dem gänzlichen Mangel an Bedeutung — eine andere Art der Schönheit erreicht wird. Das Alterthum ist bei dem Mangel an wissenschaftlicher Kritik öfters in ähnliche Irrthümer gefallen, wohin auch der später zu erwähnende korinthische Knauf und manches Andere gehört.

Die Rüksicht auf das Material der Ausführung ist auch bei den erhobenen und körperlichen geometrischen Verzierungen wichtig; denn wie bei den flachen Ornamenten die freieren Zeichnungen mehr für Farben als Mosaik taugen, so ist hier ein groser Unterschied zwischen der Arbeit in Werkstein, Marmor, gebrannter Erde, Metall und Holz zu machen. Die Profile in Werkstein z. B. dürfen weniger kühn sein, als die in Marmor; in gebrannter Erde ist der Bildsamkeit, in Metall auch der Dauer wegen mehr Freiheit in alle Formen zu brin-

gen. Die Profile in Stuk und Holz können zärtere Glieder, als andere, erhalten, man darf in jenen die Zug-Leere, in diesen den Hobel fühlen.

Was den Ort betrifft, an welchen die Verzierungen zu stehen kommen, so müssen für das Äusere stumpfere, massigere, für das Innere zärtere Formen gewählt werden — und gerade dieses hängt schön mit den Bedingungen des Materials zusammen —. Für entfernteren Standpunkt wird man einfachere, für die Nähe ausführlichere Zeichnung anwenden, an minder stark beleuchteten Orten den Ornamenten durch stärkere Vertiefungen einen mehr markirten Schatten geben u. s. w. Diese Bestimmungen gelten meist auch für das Folgende.

PFLANZEN-VERZIERUNG.

Zu unterscheiden ist erstens diejenige Verzierung architektonischer Formen durch Pflanzentheile, und einfachere Pflanzen, wo diese, als eigentliches Ornament, mehr oder weniger enge mit der Architektur verwoben sind; zweitens die selbständigere Darstellung gröserer Pflanzen-Bilder, welche als eine Art von Beiwerken in architektonischem Rahmen betrachtet werden können.

Hier haben wir zunächst mit der ersteren Art, dem Ornament im engeren Sinne, zu thun. Es müssen aber dem Besonderen zuerst einige allgemeine Betrachtungen vorangehen.

Die Verzierung der Bauwerke mit Pflanzen ist eine der ältesten und allgemeinsten. Blätter und Blumen sind der nächste Schmuk, nach dem der Mensch greift, und der schönste, den er für sich selber, wie für Altar und Haus finden kann. Nichts ist nun bei der Bildung architektonischer Pflanzen - Ornamente nothwendiger, als dass wir uns vor Allem an die Hand der Natur halten, aus welcher wir diesen herrlichen Schmuk empfangen. Es dürfen zwar die Erfindungen der Kunst

nicht blinde Kopien der natürlichen Erscheinungen sein; die ewige Natur selber ist das Vorbild, nicht das verwelkliche Blättchen, das sie immer wieder anders schafft, ohne sich untreu zu werden. Des Menschen eigener Kunstsinn ist zwar ein Kind des Geistes, der die Werke der Natur erfand; aber nur in der Schule des eifrigsten Natur-Studiums kann er sich so entwikeln, dass er eigenthümliche Gebilde von wahrem Werthe hervorzubringen vermag. Wir müssen werden, ehe wir schaffen, lernen, ehe wir darstellen können. Möchte sich doch Niemand in keinem Theile der Kunst den eigenen Schwingen vertrauen, bevor er an der Brust der grosen Lehrerin erstarkt ist. Freilich geschieht es heutiges Tags nicht aus zu grosem Drange nach eigener freier Erfindung, dass bei der Pflanzen-Bildnerei die Natur auf eine so unbegreifliche Art übersehen und verkannt wird; vielmehr ist gerade die entgegengesezte Neigung daran schuld: — die feigste Bequemlichkeit. Pflanzen-Ornamente, welche grosentheils die Griechen nach der Natur gebildet, oder, durch diese Schule belehrt, frei erfunden, zum Theil auch solche, welche spätere Nachahmer, manchmal ungeschikt genug, umgearbeitet haben, sind die herrschendsten Muster, welche von den Neueren wieder und wieder kopirt werden, wobei bald die ängstliche Sorgfalt, welche die Vorbilder ohne Wahl und Kritik nebst allen Fehlern festhält, bald die bequeme Nachlässigkeit mehr zu beklagen ist, durch welche Gutes und Schlechtes oft fast zur Unkenntlichkeit abgestumpft wird. Nichts sieht man in der gegenwärtigen Baukunst seltener, als ein neues Ornament — denn dass wir die neuen Zusammensezungen aus alten unveränderten Bruchstüken hier nicht rechnen dürfen, versteht sich —. Würde man denken, dass ich modischer Neuheit das Wort reden wolle, so thäte man mir groses Unrecht. Wir sollen nicht geflissentlich etwas Anderes machen, als die Alten. Aber

wir sollen nichts ihnen nachmachen, als was wir, auf seine Quelle zurükgeführt, gleichsam neu gemacht haben. So wird es zu unserm wahren Eigenthum. Manche allgemeinere Formen von einzelnen Pflanzentheilen sind von den Alten so gut nach der Natur studirt, und mit so viel richtigem Gefühl für die architektonische Anwendung behandelt, manche so klassischen Erfindungen gemacht worden, dass wir nichts Besseres hervorbringen können. Aber sehr Vieles wird auch unsre Prüfung nicht bestehen. In mancher Bildung, die wir, ohne an frühere Kunst zu denken, nach der Natur oder aus der Fantasie entwerfen, wird eine gewisse Ähnlichkeit mit alten Erfindungen sein, da die Urquelle, aus der wir Alle schöpfen, dieselbe ist. Aber da ein und dieselbe Pflanze auf die mannigfachste Art aufzufassen ist, so kann selbst bei einer solchen allgemeinen Ähnlichkeit ein sehr bestimmter Unterschied statt finden, fast wie auch zwei Statuen von ziemlich gleichen Verhältnissen und Stellung dennoch höcht verschiedenen Karakter haben können. Es lässt sich übrigens ein ganzer Schaz durchaus neuer Ornamente aus der Natur entwikeln, welche von den Alten eben so wenig erschöpft worden ist, als wir durch die vielseitigsten Bemühungen unsre Nachkommen um die Freude neuen Findens so wie neuen Erfindens bringen können.

Zu Vorbildern für Ornamente sind keine Pflanzen-Arten mehr geeignet, als die mit deutlicher Blüthe, und unter denselben am meisten diejenigen, welche die Natur in bestimmten einfachen Gestalten ausgebildet, und unsrem Standpunkte nahe gestellt hat. Sie hat sich uns hier als freundliche Lehrerin in doppeltem Sinne gezeigt, indem sie das Vollendetste uns nahe legt, und indem sie ein herrliches Beispiel der Berechnung des Effektes gibt. Die zarten und einförmigen Gräser fasst sie in grose Massen zusammen, welche gleichsam den Hinter-

grund bilden, auf welchem sich die vorgezogenen Arten der mannigfaltig geformten und mit der wunderbarsten Färbung geschmükten bodenständigen Pflanzen abheben. Noch auf die Formen der Ranken und Sträucher, die zur Baum-Gestalt hinstreben, ist die sorgfältige, Ausdruks-volle Zeichnung ausgedehnt. Diese lässt aber, so wie die zarte Mannigfaltigkeit der Färbung, allmälig nach, wie die Formen von unserem Auge gerükt werden. Die Blätter der höheren Bäume haben grosentheils im Vergleich mit denen der niedrigeren Pflanzen eine so nachlässige Zeichnung, dass sich uns ihre Bestimmung für entferntere Auffassung aufdrängt. Vergleichen wir z. B. den Blätter-Umriss der Eiche und des Ahorn — T. X, F. 9, a u. b — mit dem der *Cineraria* und der Rebe — F. 10, a u. b —, und so die Blüthen des Apfelbaumes und der Akazie mit denen der Herbstrose und der spanischen Wike u. s. w., so wird der gleichförmige Unterschied auffallend genug sein.

Werfen wir von dem Reiche der Pflanzen mit ausgebildeter Blüthe einen Blik rükwärts zu den Anfängen des Wachsthums, so erbliken wir den harten Kampf zweier Gegensäze: der üppigen unbestimmten Ausdehnung, und der starren mathematischen Bildung. Siegend stellt das leztere Prinzip die edelsten Formen dieses Reiches in den Schirmförmigen Pilzen und in den Farrenkräutern dar. So schön auch diese Stufe selbst durch die lebhaftesten Farben, und durch eine herrliche Entschiedenheit des Wachsthums bezeichnet ist, so liegen diese Bildungen doch der Kunst weniger nahe. Das Farrenkraut allein, das grosartigste aller Blätter, gibt eine schöne architektonische Verzierung; aber immer noch eine untergeordnete, denn es fehlt der Ausdruk, welchen die Natur erst mit der entwikelten Blüthe gewinnt, wo die mathematische Regelmäsigkeit nicht mehr als Herrscherin, sondern als

Dienerin erscheint, und nur wenige Bildungen — wie z. B. die Kaktus — noch an den Kampf jener Gegensäze erinnern.

In der Klasse, welche oben als die eigentliche Heimath der Vorbilder für Ornamente bezeichnet wurde, lassen sich dreierlei Richtungen unterscheiden, in welchen die Natur die Fülle ihrer Schönheiten entwikelt.

Bei manchen Arten nämlich ist die körperliche Form der einzelnen Theile, besonders der Blätter, mit groser Vollendung gebildet, wie bei vielen sukulenten Pflanzen; die Blüthe ist dabei häufig sowohl nach Form als Farbe etwas einförmig, und erscheint gewissermasen als Sache für sich, indem sie da und dort gleichsam zufällig aus den Formen der Pflanze hervorbricht. Diese stehen ruhig, strozend, von dem Wehen der Lüfte wie von dem Wechsel der Jahreszeiten wenig angeregt; sie bieten sich wie von selber dar zur Nachbildung in Marmor und Erde, und auch ihre gleichförmige schwache Färbung zeigt, dass alles Gewicht auf die körperliche Form gelegt sei.

Bei anderen Pflanzen ist mehr Zeichnung und Farbe, als bildnerische Gestaltung der Theile vollendet. Die Blätter stellen, anstatt der körperlichen Ausdehnung nach mehreren Seiten, zarte, mit verschiedenen Sistemen von Rippen durchzogene, mit den mannigfachsten Umrissen begrenzte, und in allerhand Falten und Beugungen sich schmiegende und wendende Flächen dar. Noch weit höher steigt die malerische Schönheit in den nach Zeichnung und Färbung unendlich wechselnden Blüthen. Die glänzende Pracht dieser bunten Erscheinungen sollte nicht in scharfem Abstich gegen der ruhigeren gleichförmigen Färbung von Stengeln und Blättern stehen; auch diese erhalten ihren Theil an dem unerschöpflichen Reichthum der Farben. Das Grün der Blätter ist bei den verschiedenen Pflanzen bald gelblich durchsichtig,

bald satt und dunkel, bald wie mit bläulichem Thau bedekt, bald auf der obern und der Kehrseite verschieden; bei einigen zieht sich um das grüne Blatt ein weislicher Streif oder ein rother Saum her, manche sind mit bunten Fleken besezt, es nimmt sogar herrliche Purpurfarbe die Mitte ein, und lässt dem Grün nur noch die Einfassung übrig; die Stengel sind bald weis, bald röthlich, veilchenblau, braun, u. s. f., oft in ihren untergeordneten Theilen sehr verschieden gefärbt; bunte Rippen, dem Stengel entsprechend, verzweigen sich auf der Kehrseite des Blattes u. s. w. Wie sehr dieser Reichthum durch den Wechsel der Momente des Wachsthumes vermehrt wird, brauche ich nicht zu beschreiben.

Dass ich von der Färbung in den untergeordneten Theilen mehr, als von der in den Blumen rede, geschieht, weil diese niemals, jene aber vielfach von Künstlern übersehen wird, was in den bunten Ornamenten zu Verirrungen geführt hat, von welchen später die Rede sein wird. Dem Ornamenten-Maler muss sehr vieles daran liegen, Abwechslung in das Kolorit von Stengeln und Blättern zu bringen, da er häufig Blätter ohne Blüthen braucht, immer aber die von ihm dargestellten Pflanzen auf andere Weise, als in der Natur aufgefasst werden.

Indem sowohl die bildnerische Vollkommenheit der Form, als die Schönheit der Zeichnung und Farbenpracht in Blättern und Blüthen zurüktritt, entwikelt sich die gröste Schönheit in dem allgemeinen Bau der Pflanzen, der Bildung der Stengel, der Stellung der Blätter u. s. w. Es ist eine ziemlich durchgreifende Erscheinung, dass Pflanzen — und zwar aus den allerverschiedensten botanischen Familien — deren Hauptgestalt von vorzüglich schöner Konstrukzion ist, einen unregelmäsigeren Umriss der Blätter, und kleine unscheinbare Blüthen haben. Sogar

bei ein und derselben Pflanzen-Art kann dieses oft in einzelnen Spezien verfolgt werden, indem die grösere Schönheit von Blättern oder Blüthen mit weniger vollkommen entwikeltem Sistem der Stengel und Rippen, und daher mit weniger schöner Gestalt des Ganzen verbunden sind. Die architektonischen Pflanzen, wie wir sie füglich nennen können, eignen sich nicht so sehr zu untergeordneten Ornamenten, als zu besonderen Beiwerken, da sie blos als Ganzes schön, und ihre einzelnen Theile nicht zu benuzen sind, vielmehr — wovon später die Rede sein wird — einer verschönernden Bearbeitung bedürfen, wenn das Ganze als vollkommenes Bildwerk erscheinen soll. Manchmal haben auch bei einer Pflanze mehr die einzelnen Theile eine hohe architektonische Vollendung, und weniger die allgemeine Gestalt, aber auch alsdann ist bildnerische Anmuth der Form, fliesende Zeichnung, und Farbenschönheit aus der ganzen Pflanze mehr verdrängt. Diesen Unterschied wird ein Blik auf F. 11 und F. 12 deutlicher zeigen. Der *Dipsacus Fullonum*, — F. 11, — ist in seinem allgemeinen Bau von vollendeter Schönheit, freier die Zeichnung seiner äuseren Theile; dagegen sind bei manchen Umbellisten, z. B. dem *Daucus Carota* — F. 12 — Blätter und Blüthen in ihrer Stellung ohne jene wundervolle allgemeine Simmetrie, zugleich jedoch an sich, und zwar besonders die Blüthe, aufs herrlichste gebaut. Sehr architektonisch sind bei mehreren Pflanzen die Samenkapseln geformt, besonders die trokenen, schwach gefärbten. Ein ausgezeichnetes Beispiel gibt das Gerippe der Samenkapsel des Mohn, F. 13. — Deutlichere Anschauungen über manches andre Gesagte wird die Folge geben.

Die drei verschiedenen Arten der Schönheit stellt die Natur, in jeder derselben etwas hinter der höchsten Vollendung zurükbleibend, in einigen Pflanzen versammelt dar. Diese sind eigentlich das glükliche

Geschlecht.

Geschlecht. — Sie gehören nicht blos bestimmten botanischen Familien an, wie denn bei künstlerischer Auffassung fast jedes andre Eintheilungs-Prinzip vergessen werden muss —. Es sind dahin unter anderen die Herbstrosen, die einfachen Tulpen, Narzissen, und ähnliche, die Kaiserkrone u. s. w. zu zählen. Das Wachsthum ist schön senkrecht, die Theile bestimmt, gesondert und regelmäsig geordnet; aber der Bau ist weder so streng simmetrisch, wie bei jenen architektonischen Pflanzen, noch so vieltheilig. Anstatt eines Sistems vom Hauptstamm in die Theile auslaufender Verzweigungen, sehen wir sowohl Blätter als Blüthen in völligen schlichten Formen um den Stengel geordnet. In diesen einzelnen Theilen ist die bildnerische Schönheit mit der malerischen verschmolzen. Diese Pflanzen haben eine festere Form als die vorzugsweise malerischen, es herrscht in ihnen mehr die geometrische Masse, als die arithmetishe Vielzahl von Zaken, Blättchen u. s. w.; ihre Zeichnung ist freier, lebendiger, ihre Färbung mannigfacher, als die der bildnerischen Pflanzen, aber immer noch einfacher, für Auffassung deutlicher, als die der malerischen. Die grose, schön gebildete Blüthe ist der herrschende Hauptheil der Pflanze. Einige der schöneren Wasserpflanzen nähern sich, das Sistem der Stengel ausgenommen, dieser leztern Art. Wie wichtig dieselbe für verschiedene Anwendung in der Ornamentenkunst ist, zeigt der erste Blik.

Die mancherlei Zwischenstufen und Verzweigungen dieser Karaktere zu berühren, läge auser unserem Zweke; wie ich überhaupt in einem Lehrbuch der Baukunst diese Materie kürzer fassen würde, wenn ich nicht das Bedürfnis unsrer Zeit im Auge hätte.

Die gröseren Ranken-Gewächse sind eine der reichsten Klassen für die Kunst. Der ganze Karakter ihres Wachsthumes bildet einen schönen Gegensaz gegen die aufrecht stehenden Gestalten mancher an-

deren Pflanzen. Ein ganz eigenes, Ausdruk-volles Leben spricht aus ihrem Bau; bald ein kühner Schwung, bald ein spielendes Kräuseln der schönen fliesenden Linien. Dabei sind auch häufig diese oder jene der einzelnen Theile auser dem Stengel-Sistem, als: Blätter, Knöpfe, Blüthen, Früchte, von auserordentlicher Schönheit.

Die Sträucher bieten Weniges, auser ihren Zweigen, mit den oft schön angesezten und rein gezeichneten Blättern.

Von den Bäumen können für die Verzierung, wie für das Beiwerk, vorzüglich die Früchte, zum Theil auch Blätter und Zweige benüzt werden. Die Baumstämme sind in der Säulenform, die ganze Baumgestalt in manchen gröseren Zusammensezungen der Konstrukzion mehr oder weniger dunkel abgeprägt; die Verzierung kann da, wo es passend ist, das Bild deutlicher ausdrüken, wie wir später sehen werden.

Die Pflanzen und Pflanzen-Theile können in der Kunst — das malerische Blumen- und Fruchtstük und das landschaftliche Bild ausgenommen, bei welchen jedoch der Künstler wenigstens immer idealisiren muss — selten ganz so dargestellt werden, wie wir sie in der Natur finden; und zwar liegt der Grund davon theils in dem Material der Ausführung, besonders bei der bildnerischen Darstellung; theils in der Nothwendigkeit, sie dem architektonischen Karakter anzupassen, ihre Theile bestimmter zu unterscheiden, ihre Zeichnung zu vereinfachen, u. s. w. Dazu kommt, dass die Kunst auch eigene Pflanzen erdichtet. Es scheint daher passend, ehe wir an das Einzelne der künstlerischen Behandlung der Pflanzen gehen, einen Blik auf die wesentlichsten Verschiedenheiten des Stils zu werfen, welchen diese Kunst-Art in den bedeutenderen Perioden hatte.

Die Egipter wussten vorzüglich ihre Wasserpflanzen in wahrhaft architektonischem Karakter zu behandeln. Bei meistens sehr geringer

Erhabenheit ist dennoch die feste Zeichnung hinreichend markirt, um selbst von ziemlicher Entfernung noch deutlich aufgefasst zu werden. Zum lebendigen, abwechselnden Ausdruk in freieren Ornamenten brachten sie es nicht. Für die Blätter der Knäufe u. s. w. war jedoch ihr fester Stil passend. Der an sich fehlerhafte Gebrauch, erhobene Pflanzen-Ornamente ganz zu bemalen, wurde von ihnen ziemlich ungeschikt geübt. — T. XI, F. 1 gibt die Zeichnung eines der karakteristischen Ornamente des egiptischen Stils.

Die Griechen waren in ihren ersten Arbeiten den Egiptern sehr ähnlich. Breit und wenig erhoben waren die Blätter bei den in Stein gearbeiteten Ornamenten; das Bemalen wurde beibehalten, auserdem aber auch sowohl auf ebenen Flächen, als auf den krummlinigten Gliedern der Gesimse ihrer damals noch durchaus dorischen Architektur Pflanzen-Blätter mit grellen, oft ganz unnatürlichen Farben aufgetragen, zum Theil in ihrer Zeichnung blos abgerundeten Lappen gleichend, welche fast eben so wohl blos für geometrische Verzierungen genommen werden konnten, und auch zum Theil darin übergiengen. Hie und da zeigen sich jedoch freier und wahrhaft anmuthig gezogene Umrisse. Bald wächst die Übung, und es bildet sich ein Stil, der sich durch eine eigene Zierlichkeit auszeichnet. Die Formen sind meist etwas mager gehalten, Stengel und Blätter gröstentheils nach festen, oft mathematisch reinen Linien gekrümmt, und die Wendungen durch parallele, in den Ornamenten eingefurchte Linien begleitet. Die Umrisse der Blätter sind meist etwas stachlich, und es fehlt die lebendige Weichheit und Mannigfaltigkeit der Natur. Dabei war die Vermischung rein mathematischer Formen mit denen der Pflanzen ganz allgemein. F. 2 stellt ein Ornament aus diesem Stile dar, welcher ganz dem damals bei Darstellung menschlicher Figuren herrschenden entspricht,

Staatl. Bibliothek Passau

den gezierten wenig wechselnden Stellungen, den einförmig gefältelten Gewändern u. s. w. Eleganz, oft auch Grazie, ist in dieser ganzen Bildnerei. Die Ornamente zeichnen sich durch eine auserordentliche Deutlichkeit aus, während sie sehr wenig erhoben sind. Die indessen aufgekommene korinthische Ordnung eröffnete der Pflanzen-Verzierung ein neues Feld der Entwiklung; allmälig weicht jene Ängstlichkeit einer lebendigen Freiheit, die aus dem eifrigen Studiren der Natur gewonnen wurde. Das Meiste aber, was aus der Natur geschöpft war, wurde von der jugendlich kräftigen Fantasie als Element für fabelhafte Bildungen verarbeitet, und die anmuthigsten Zeichnungen fast immer wieder mit mathematischen Linien und Formen verschmolzen. Da nun von einem planmäsigen Verfahren keine Rede war, so mussten die Pflanzen-Beiwerke häufig sowohl in Zusammensezung als Färbung zu unnatürlich werden; hingegen gewann das eigentliche architektonische Ornament auserordentlich. Nicht genug zu bewundern ist die Kunst, mit welcher die Griechen in dieser Zeit manche ganz fabelhafte, fast blos mit mathematischen Linien gezeichnete Pflanzen-Ornamente erfanden; ja ihre mannigfachen Werke dieser Art bilden fast eine eigenthümliche architektonische Pflanzenwelt. Sie wussten diese selber nicht gehörig zu benuzen. Da sie nicht architektonisches Ornament und selbständiges Pflanzenbild sonderten, so waren sie in jenem häufig zu wenig architektonisch, in diesem zu viel. Dass aber ihr Schaz von den Neueren besser benuzt worden wäre, davon ist keine Rede, vielmehr haben ihn die Meisten derselben, als unwürdige Erben, fast ganz brach liegen lassen, das aber, was sie davon benuzten, nicht durch fleisige und freie Studien zu ihrem Eigenthum gemacht, sondern häufig blos als eine fremde Beute verwendet, die lokenden Früchte von dem jungen Baume gepflükt, ohne an seine Pflege oder Veredlung zu denken.

Eines der freier und mehr nach der Natur gezeichneten Ornamente dieser Periode stellt F. 3, eines der fabelhaften, mehr mathematisch gebildeten F. 4 dar.

Die Römer sind grosentheils blos Nachahmer, hie und da sogar plumpe Verderber des griechischen Stils, namentlich in den erhobenen Verzierungen, wo sie durch Fülle anstatt durch Ausdruk zu wirken suchen. Ihre massigen, mit den tiefsten Schatten versehenen Ornamente geben gegen den geistreichen Griechischen meistens verworrene Bilder. Die Vergleichung des römischen Ornamentes F. 5 mit den griechischen wird dieses andeuten. Für gewisse Arten von Verzierungen ist übrigens die fettere Behandlung nicht ungünstig; so z. B. sind wahrhaft schöne Knaufblätter, Rosetten und Fruchtschnüre von römischer Arbeit vorhanden.

Von den flachen, stumpfen Ornamenten der bizantinischen und maurischen Kunst, so wie von den zwar fliesenden aber meist ausschweifenden Formen in dem sogenannten gothischen Stil gilt gemeinschaftlich, dass sie von der Natur ziemlich ferne sind. Doch finden wir gerade in der Periode des Übergangs des Vorgothischen ins Gothische hie und da die eintönige Steifigkeit zu einer ganz architektonischen Haltung erhöht. Besonders ist dies bei einigen Säulen-Knäufen der Fall. Manche Ornamente jener Periode erinnern fast an griechische, wie an F. 4. Ein Beispiel von gothischem Laubwerk aber, das schon ganz in die heraldischen Schnörkeleien übergeht, gibt F. 6.

Die Zeit der Umwandlung im 16ten Jahrhundert leistete wenig Eigenthümliches. In den erhobenen Ornamenten wurden meist die römischen Formen kopirt, auch in den gemalten diente das unnatürlichste Kolorit der antiken Arabesken selbst dem Rafael zum Vorbild.

Die Ornamente aus der sogenannten Perüken-Zeit sind weit mehr als abgeschmakt; jene Barbarei näher zu bezeichnen, wäre unnüz.

Die neueste Kunst liegt, wie schon oben gesagt wurde, grösstentheils in Nachahmung der wieder ergriffenen Antike, sowohl des griechischen als römischen Stils.

Blos die Franzosen zeigen bis jezt eine gewisse Eigenthümlichkeit, welche darin besteht, dass sie — und zwar auch ihr ausgezeichneter *Percier* — die Natur-Wahrheit und Lebendigkeit mit der Wurzel auszurotten suchen, was durch F. 7 angedeutet ist. Schon eine Vergleichung dieser Figur mit F. 4 wird verhindern, dass nicht solches Tödten der Natur mit dem Beleben des Marmors verwechselt werde. Sonderbar genug ist es, dass daneben ein Paar französische Künstler einige Blümchen — und zwar Nelken, Zentifolien-Rosen und dgl. — wie auf einem Spaziergang zufällig aus der Natur pflükten, und sie ohne Weiteres — d. h. ohne studirte Behandlung — in erhobener Arbeit darstellten. Wäre dieses das Schöpfen aus der Natur, so dürften wir uns füglich davor in Acht nehmen, und uns allein an die Antike halten.

Es sind nun zwei Fragen zu beantworten, erstens: auf welche Art soll der Künstler die Natur studiren? zweitens: wie soll er die Früchte dieser Studien zu seinen künstlerischen Zweken verarbeiten?

Die erste ist so zu beantworten: Er fasse die Pflanzen nicht nach den Sistemen der Botanik, sondern nach den ästhetischen Klassen auf, welche oben bezeichnet worden sind. Seine Kopien mache er theils in Zeichnung, theils erhobener Arbeit, theils in Farben. Manche einzelne Pflanzen kann er auf zwei oder auch drei verschiedene Arten kopiren, da ihre mannigfache Schönheit sich für mehrerlei Benüzung eignet. Er beobachte die Pflanzen in den verschiedensten Perioden ih-

res Wachsthumes, da er denn bei vielen einen glüklichen Moment findet, wo die Schönheit des Ganzen und der Theile ihren Gipfel erreicht, bei andern aber mehrere, an Karakter verschiedene, an Werth ziemlich gleich stehende Momente, sowohl für einzelne Theile, als auch die ganze Pflanze. — Gerade die schönsten Pflanzen bieten oft einen reichen Wechsel von Erscheinungen dar, wo es schwer wäre, dieser oder jener den Vorzug zu geben. — Der Künstler muss, wie eine fleisige Biene, überall das sammeln, was für seine Zweke taugt, das nach Bau und Bewegung, nach plastischer Bildung oder nach Färbung Reinste, Vollkommenste. Er muss von einer Spezies verschiedene Exemplare aufsuchen, sehr ausgezeichnete Pflanzen sogar in verschiedenen Jahrgängen wieder aufsuchen. Endlich muss er die Bildungen näher und entfernter verwandter Spezien mit in Vergleichung ziehen, und überhaupt sich eine reiche Übersicht von entsprechenden Formen verschaffen.

Die künstlerische Verarbeitung hat folgende wesentliche Zweige, die ich nach dem Grade aufzähle, in welchem die natürlichen Erscheinungen modifizirt oder verwandelt werden.

Das Idealisiren ist ein Herausheben des Wesentlichen in der natürlichen Bildung, ein Weglassen der zufälligen Unregelmäsigkeiten einzelner Exemplare. Dieses findet bei Darstellung einzelner Theile, als Blätter u. s. w. im Ornament, bei dem Blumen- und Fruchtstük, wie bei dem landschaftlichen Bilde statt.

Das Übertragen in den bildnerischen Karakter kommt namentlich vor, wann die Zeichnung und Form zärterer Pflanzen für erhobene oder freistehende Verzierungen benüzt werden soll. Die Natur selber geht hierin mit ihrem Beispiel voraus, da sie oft ganz ähnliche Formen sowohl bei saftig diken, als bei sehr zarten Pflanzen befolgt. Eine besondere Behandlung ist noch meistens nothwendig, wann die Pflanze

auf einer Fläche erhoben gebildet werden soll, wo der Künstler genöthigt ist, Manches mehr in geometrischer, auch wohl etwas perspektivischer Projekzion, als in wahrer körperlicher Gestalt darzustellen.

Eine Steigerung des Kolorits wird bei gemalten Ornamenten und Beiwerken am besten so erreicht, dass man die Färbung einer natürlichen Pflanze zur Bereicherung einer andern verwandten entlehnt. Die Natur selber weist auch hier den Weg. Nirgends aber finden sich gröbere Verstosse, als in der Steigerung des Kolorits. Aus gänzlicher Unbekanntschaft mit den unendlich reichen Mitteln der Natur giengen viele Künstler so weit, die verschiedenen Theile der Pflanzen auf die ungereimteste Weise in reines Gelb, Blau, Roth u. s. w. zu kleiden, so dass die Idee von Pflanzen fast gänzlich verschwindet.

Das Übertragen in den architektonischen Karakter vereinigt sich häufig — nämlich bei Ornamenten im engeren Sinn — mit dem in den bildnerischen. Manchen Pflanzenformen kann eine grösere Bestimmtheit und Einfachheit gegeben werden, ohne dass dadurch ihr natürlicher Karakter abgestumpft wird; vielmehr kann dieser gerade durch eine genauere Sonderung und einfachere Zeichnung oft deutlicher hervorgehoben werden. Dasselbe gilt für das Kolorit. Manche natürliche Blüthen haben in ihrer Färbung so feine Abwechslungen, so kleine Zeichnungen, dass der Künstler nothwendig darin abkürzen muss, wenn er auf deutliche Auffassung und Wirkung des Ornamentes rechnen, und dasselbe in Harmonie mit den bedeutenden schlichten Formen der Architektur bringen will. Bei manchen Pflanzen oder Theilen davon muss die Simmetrie vervollständigt werden, bald mehr, bald weniger abweichend vom natürlichen Vorbild, am meisten bei eigentlichen Ornamenten. Eine bedeutendere Verwandlung geschieht dadurch, dass die Pflanzen ganz den architektonischen Formen angepasst werden müssen. Hierin

hat der Künstler ein Feld, wo er das gröste Zartgefühl erproben kann; manche Pflanze kann nämlich noch selbst indem der Erguss ihres Wachsthums in festere mathematische Formen gefasst wird immerhin als frei und lebendig erscheinen. — Bei den Beiwerken, die meist blos in architektonischen Rahmen stehen, findet diese Art der Verwandlung weniger statt. — Das architektonische Prinzip kann so überwiegen, dass die Ornamente blos in sehr einfachen Zeichnungen bestehen, welche nicht einzelne bestimmte Pflanzen, sondern mehr blos allgemeine Formen des Wachsthums darstellen, ja dieses kann bis zum Übergang der Pflanzen-Formen in geometrische Ornamente getrieben werden.

Endlich findet noch, sowohl in Ornamenten als in Beiwerken, die Bildung besonderer erdichteter Pflanzen statt. Hierin ist zweierlei zu unterscheiden: Entweder wird blos aus den Studien natürlicher Pflanzen eine neue eingebildete Spezies entwikelt, oder die Zusammensezung trägt einen entschiedener fabelhaften Karakter. Im ersteren Fall wäre die höchste Aufgabe des Künstlers, solche Pflanzen zu erfinden, von denen man vermuthen könnte, dass sie sogar von der Natur auf irgend einer unbekannten Insel, auf einem anderen Sterne, oder in einer früheren Schöpfung hervorgebracht worden wären; im zweiten Falle soll aber die fabelhafte Dichtung wenigstens nicht, wie so häufig, in eine ausschweifende Spielerei übergehen. Selbst in dieser Behandlung kann der Künstler noch von der Natur lernen. Manche Pflanzen tragen etwas Seltsameres, als andre, in ihrem Bau; dazu kommen die merkwürdigen Monstruositäten, welche sich die Natur selber hie und da erlaubt.

Wir betrachten nun das Einzelne der verschiedenen Haupt-Formen architektonischer Pflanzen-Verzierungen.

Eine dreifache Unterscheidung scheint mir dabei nicht unwichtig. Die Ornamente erscheinen entweder als hervorwachsend an und aus

den Formen der Architektur, oder als gepflükt und auf verschiedene Weise zur Zierde an denselben befestigt, oder als Bilder, auf die Flächen derselben gezeichnet. In den beiden lezten Arten ist ein Übergang zum selbständigeren Beiwerk.

T. XI, F. 8—13. Verschiedene erhobene Pflanzen-Verzierungen für krummlinigt profilirte horizontale Glieder; zum Theil auch für Malerei und ebene Flächen brauchbar. Sie sind sämmtlich nach der Natur aufgefasst, und mit äuserst weniger Änderung in den architektonischen Karakter übertragen. Die Pflanzen-Formen in solchen Gliedern abwärts zu richten, wie es schon seit dem Alterthum ganz gewöhnlich ist, heist die Schönheit derselben zerstören. Blos in der Art von F. 12 oder F. 13 verschwindet das Widrige davon, aus leicht einzusehenden Gründen.

F. 14—17. Einfachere vertikale Ornamente für erhobene und malerische Darstellung. Sämmtliche Theile sind nach der Natur gezeichnet, auch die architektonische Zusammensezung bei den drei ersteren Beispielen ist aus der Natur geschöpft, und blos die von F. 17 willkührlicher behandelt. Ich bedaure, bei diesen und den vorhergehenden Ornamenten durch Weglassung von Schatten und Farbe Karakter und Schönheit nur sehr unvollkommen geben zu können; aber der Zwek meiner ganzen Arbeit ist auch mehr, auf die Studien des Künstlers zu wirken, als ihm fertige Bilder in die Hand zu geben.

T. XII, F. 1—6. Kleinere und grösere Rosetten; theils für erhobene Arbeit, theils für Malerei; alle nach der Natur. Bekannt sind die schönen Rosetten aus dem Alterthum; nicht alle haben diejenige Naturwahrheit, welche ihnen gar wohl hätte gegeben werden können, ohne ihre architektonische Schönheit zu mindern. — Ich übergehe die Streifen-förmigen Ornamente, welche durch Reihen von Rosetten zu bilden sind.

F. 7—10. Grösere mehrtheilige Blätter, vorzüglich für Knäufe; ebenfalls nach der Natur, ohne Weglassung oder Hinzufügung irgend eines Theiles mehr in den bildnerischen und architektonischen Karakter übertragen. Ich muss darauf aufmerksam machen, dass F. 9 u. F. 10 dasselbe Blatt — nämlich das der Artischoke — von der vordern und der Kehr-Seite darstellen. Bei Knäufen ist es eigentlich natürlicher, die Kehrseite zu zeigen, doch ist auch der Anblik der Oberseite nicht gerade störend, da ein Knauf und seine Säule nicht als ein bestimmtes Pflanzenbild angeschaut werden; wovon noch später die Rede sein wird. Nichts ist aber ungereimter, als wenn an Blättern, die von der obern Seite dargestellt sind, Formen angebracht werden, die nur der unteren zukommen, wie es so häufig in verschiedenen Ornamenten geschieht. Sind die Blätter sehr freistehend — z. B. an Knäufen — so erfordern sie eine noch mehr architektonische Behandlung, besonders wenn sie im Äuseren angebracht und aus Stein oder Marmor gearbeitet sind — denn im Innern und etwa bei Ausführung in Metall können die Formen freier sein —. Als sehr vorzügliche Bildungen der Art sind F. 11 und 12 anzusehen. Beide sind antik, F. 11 griechisch, F. 12 römisch; und zwar entschieden die leztere noch mehr, als die erstere architektonisch zu nennen. In beiden ist der Pflanzen-Karakter mehr allgemein, als individuell ausgedrükt; aber gerade bei Knäufen scheint mir dieses Vorherrschen des mathematischen Prinzips passender als irgendwo. Eine Verzerrung des natürlichen Karakters, die sich in manchen antiken Ornamenten findet, ist weder in der einen noch der andern Bildung. F. 11 ist aus dem Blatt des *Acanthus* entwikelt, F. 12 nähert sich einigermasen dem der Artischoke.

F. 13 und 14. Mehrtheilige, vertikal laufende Ornamente, aus natürlichen Pflanzen mit wenig Willkühr zusammengesezt. Auch Ver-

zierungen dieser Art sieht man bekanntlich häufig eben so abwärts wie aufwärts gerichtet. Das Widersinnige davon ist auffallend genug.

T. XIII, F. 1 und 2. Ranken-artige Ornamente; die Einzelheiten nach der Natur, die Zusammensezung willkührlicher. Ornamente dieser Art können eben so wohl auch in vertikalen Streifen geführt werden. Sehr häufig sieht man sie auch in horizontalen, was immerhin auch einige Rechtfertigung in der Natur mancher Rankengewächse findet.

F. 3 und 4. Ornamente für horizontale Streifen; wie die vorhergehenden theils für erhobene, theils malerische Ausführung. Solche Ornamente können auch auf Bogen-Linien aufstehen, wo die Axen der Palmetten in Radien liegen. Die Einzelheiten sind nach der Natur, die Zusammensezung ziemlich willkührlich.

THIERISCHE VERZIERUNGEN.

Die Anwendung thierischer Theile oder ganzer Thiergestalten zu architektonischen Verzierungen im engeren Sinne ist seltener, als zu besonderen Beiwerken; und muss es aus zwei Gründen sein: Erstens nähern sich die thierischen Bildungen weit weniger den einzelnen architektonischen Formen, als die mit denselben ganz gleichartigen geometrischen Ornamente, oder als die immer mehr oder weniger architektonischen, und dabei schmiegsamen Pflanzen-Formen; zweitens sind die thierischen Gestalten auch ihrer Bedeutung nach selbständiger, sie haben einen bestimmteren sinnbildlichen Ausdruk, stehen deshalb meist besser allein, haben einzeln zu vielen Werth, um namentlich fortlaufende Ornamente in Vielzahl zusammengestellt zu bilden. — In lezter Hinsicht wird nur gar zu oft gefehlt.

Es lassen sich in der Natur auf ähnliche Weise, wie es bei den Pflanzen aus einander gesezt wurde, ästhetische Klassen der Thiere unterscheiden, doch ist es von geringerem Werthe, uns hier damit aufzuhal-

ten, und es mag genügen, darauf aufmerksam zu machen, dass die Natur in den tiefer stehenden Bildungen der Muscheln und Schneken sich den architektonischen Formen nähert, und zugleich geometrische Zeichnung und Lebhaftigkeit der Färbung vereint, in den vollkommneren und Ausdruks-vollen Thiergestalten gewöhnlich da, wo sie die bildnerische Form mit groser Liebe ausbildet, dagegen die Farbe vernachlässigt, und wo sie diese reich und glänzend entwikelt, in der Form entweder stumpf oder ausschweifend ist. Nirgends ist der lezte Unterschied auffallender, als bei den Vögeln; man vergleiche nur den Adler und den Schwan mit dem Papagaien und Pfauen. Bei manchen Thieren finden wir in Form oder Färbung etwas markirtes, bei anderen sanfte fliesende Übergänge, bald ruhige völlige Masse, bald sorgfältige Zeichnung der Theile u. s. w. Alle diese Verschiedenheiten dienen aber dem Ausdruk des Karakters.

Der Künstler wird sich leicht immer solche Thiere und Theile derselben auswählen, die ihrer Form, Farbe oder ihrer Bedeutung nach für seinen Zwek taugen. Das Alterthum bietet ihm manche treffliche Muster, nicht blos hinsichtlich der Wahl, sondern auch namentlich der geschikten Behandlung. Die Löwen, Stiere, Delphine, Adler u. s. w., manche einzelne Theile, wie die schönen Widderköpfe, verdienen aufmerksam studirt zu werden; doch nie, ohne dass wir dabei auch die Natur in Vergleichung ziehen. Wir lernen bei solcher Vergleichung beide, die Antike und die Natur, besser verstehen, und beide höher schäzen, wir erlangen dadurch Selbständigkeit, und können manches Neue und hie und da auch Bessere aus der Natur entwikeln.

Ein besonderer Zweig ist die Bildung fabelhafter Thiere, welche wir in allen Zeiten so vielfach treffen, und wozu das Bedürfnis der sinnbildlichen Darstellung immerwährend veranlasst. Viele antike Er-

findungen dieser Art verdienen unsre Bewunderung, namentlich verschiedene Greife und Thiere des fabelhaften Ozeans.

In Beziehung auf die Kunst der Alten sowohl in thierischen Ornamenten als selbständigeren Thiergestalten muss ein Gesichtspunkt immer festgehalten werden: was die Alten bei solchen Darstellungen leitete, war nicht blos die Hochschäzung für die Schönheit der natürlichen Bildungen, und das Bedürfnis reiner simbolischer Kunst; sondern sie waren zugleich gekettet an die heidnischen Fabeln und Bräuche, in welchen so Vieles ohne alle Poesie, und daher die Darstellungen für uns — wofern wir unbefangen und nicht als blinde Knechte auffassen — widerliche Hieroglifen sind. Die Opferthiere dieses oder jenes Gottes dienten bei der Verzierung seiner Tempel und Altäre, ohne dass immer auch, wie im Adler des Jupiter, eine sonstige simbolische Bedeutung darin ausgedrükt wurde. Dies erzeugte eine gewisse Gleichgültigkeit gegen den Werth der thierischen Gestalten. Man scheute sich nicht, sie in Friesen in ganz gleichförmiger Wiederholung Herden-weise aufzuführen, entfleischte Schädel selbst am Altare des Apoll wie Schrekbilder zwischen die lieblichsten Ornamente zu sezen, u. s. w. Das Sonderbarste aber ist, dass die Neueren so häufig bei ihren Nachahmungen der Antike nicht wenigstens eine für ihre Zweke passende Auswahl treffen, und so häufig ganz ins Bedeutungs-lose verfallen.

Thierische Formen können als Ornamente, wie schon Anfangs gesagt, nur eine untergeordnete Anwendung finden, wie z. B. Köpfe von Löwen, Widdern u. s. w. als Tragsteine, einige auch zu Wasser-Ausgüssen u. dergl. Fortlaufende, blos in Thierformen bestehende Verzierungen können etwa mit Muscheln gebildet werden. Bei gemischten Ornamenten, so wie bei selbständigeren Beiwerken ist ein weiteres Feld der Anwendung, daher auch Beispiele hier gespart werden können.

ANWENDUNG MENSCHLICHER FORMEN.

Theile des menschlichen Körpers als einfache Ornamente oder als Theile zusammengesezter anzuwenden, zeigt — so häufig es auch seit dem Alterthume geschieht — Mangel an Gefühl für die Schönheit und Bedeutung dieser edlen Formen. Ist es nicht gar eine Barbarei, geflügelte Engelsköpfe — und wären es auch nur dikbakige Bubenköpfe — als Tragsteine für Statuen u. dergl. dienen zu lassen? Ich enthalte mich hier weiterer Beispiele. Die menschliche Gestalt muss immer als mehr oder weniger selbständiges Beiwerk ausgezeichnet, nie als Ornament untergeordnet werden.

VERZIERUNG MIT ALLERHAND GERÄTHEN U. S. W.

Solche Gegenstände werden zwar mehr für Beiwerke angewendet, z. B. in Trofäen u. dergl.; doch bilden sie auch sowohl ganze einfache Ornamente, als Theile von gemischten, und zwar ist nothwendig das Leztere unendlich häufiger. Von dem Ersteren ist ein Beispiel die Bekleidung eines Säulenstammes mit Lanzen, deren Spizen ein unter dem Knaufe umherlaufendes Glied bilden; ferner: die gemalten hängenden, oder Zelt-artig ausgespannten Tücher u. s. w. Bei gemischten Ornamenten finden Bänder, Stäbe, Pfeile, Gefässe u. s. w. Anwendung. Leiern, Masken u. s. w. gehören mehr zu den Beiwerken.

GEMISCHTE VERZIERUNGEN.

Was nach der bisherigen Entwiklung der verschiedenen Verzierungen noch über die gemischte Klasse besonders zu sagen ist, wird sich am besten durch einige Beispiele darthun lassen, welchen ich die einzige Bemerkung vorausschike, dass zwar auch kleinere Ornamente gemischt sein, und sehr grose aus einfachen Elementen bestehen können, aber im Allgemeinen der gemischte Karakter mehr den gröseren zukommt; wie denn am Ende auch manche mit verschiedenen Ornamenten

bekleidete architektonische Form, besonders bei harmonischer Behandlung, gewissermasen als ein groses gemischtes Ornament angesehen werden kann.

In T. XIII, F. 5 und 6 sind mathematische und Pflanzen-Formen gemischt, bei beiden ist zugleich sichtbar, wie manche einzelne Form eben so wohl für eine blos mathematische, als für eine sehr einfach angedeutete vegetabilische angesehen werden kann; auser den hier bezeichneten z. B. auch die Furchen oder Kannelirungen an den Säulenstämmen, welche an die gerippten Pflanzenstengel erinnern, die Stern-Formen und andere. In dieser halb mathematischen, ächt architektonischen Vegetazion bilden die Griechen eine treffliche Schule.

Der Übergang von rein mathematischen Formen in thierische hat ähnliche Zwischenstufen. Die kleinen Kügelchen können als Perlen, Ellipsoiden als Eier gelten; ferner gehören dahin Schuppen, Muscheln und Schneken. Daher geschieht die Vermischung niederer thierischer Formen mit mathematischen leicht. Und in den mathematischen Formen berühren sich auch manche vegetabilische und thierische; z. B. Ranken und Schneken, Palmetten und Muscheln u. s. w., oder: dasselbe Motiv kann oft sowohl in mathematischen als den andern Formen durchgeführt sein.

Weitere Beispiele verschiedenartiger Mischung geben F. 7, 8, 9, 10, 11, 12, theils für erhobene Arbeit, theils Malerei; zu Gesims-Gliedern, Friesen, Verzierung von gewölbten und andern Deken anwendbar. In Beziehung auf F. 7 u. 12 muss bemerkt werden, dass kleinere Thiergestalten eher als grösere, einfache eher als zusammengesezte, vielfach wiederholt werden können, unter den gröseren aber solche von abwechselnder Gestalt Bewegung und Farbe eher als ganz gleichförmige.

Von manchen Arabesken-artigen Ausschweifungen des gemischten Ornamentes wird später die Rede sein.

ALLGE-

ALLGEMEINE BEMERKUNGEN ÜBER FORM UND FARBE DER VERZIERUNGEN.

In der Darstellung der verschiedenen Verzierungen wurde theils Ausführung in erhobener Arbeit oder ganz freistehender Form, theils in Farben angenommen. Die verschiedenen Stufen der Färbung: nämlich einfärbige Malerei — oder Zeichnung — auf einem Grund von andrer Farbe, und ganz bunte Darstellung, wurden da und dort angedeutet, und dieser Unterschied kann leicht weiter verfolgt werden. Hier sind noch ein Paar Bemerkungen sowohl über gemalte als körperliche Verzierungen zu machen.

Die Malerei soll niemals erhobene Arbeiten grau in grau auf gleichfarbigem Grunde darstellen. Solche zwitterhafte Kunstwerke können nie wahrhaft befriedigen. Wir sehen die blose Kopie einer Verzierung, anstatt einer frischen kräftigen Verzierung selber, und solche Darstellung, gleichsam aus zweiter Hand, kann nur den erfreuen, der das Kunststük für das Kunstwerk nimmt; dem gebildeten Künstler und Liebhaber muss sie Langeweile machen, und wenn die ärmliche, verkehrte Täuschung noch so weit getrieben ist. Die Malerei verschwendet auf diese Art ihre Mittel, und verabsäumt ihre wahre Wirkung. Das Grau-in-grau muss lebhaft sein, und bunten Grund haben.

Erhobene oder runde Ausführung und Färbung können in gewissem Grade verbunden werden, um so mehr, ein je reicherer Karakter dem Bauwerke zukommt. Erhobene Verzierungen können weis auf buntem Grunde, vergoldet auf weisem oder buntem stehen. In weisen — oder steinfarbenen, gelblichen — Verzierungen können einzelne vergoldete oder farbige Linien oder Figuren, Rippen, vertiefte Feldchen u. s. w. angebracht werden. Eine solche Behandlung muss jedoch immer mit groser Behutsamkeit verbunden sein, wenn nicht die

Auffassung der körperlichen Form durch die zugesezten Farben gestört werden soll. — Selbst natürliche Formen, z. B. der Pflanzen, stellen sich viel deutlicher dar, wenn sie in Gips abgegossen werden, wovon man sich leicht überzeugen kann. — Körperliche Verzierungen ganz bunt zu bemalen, ist aber, obgleich wir sowohl im Alterthum, als in der gothischen Kunst Beispiele genug davon finden, deren Nachahmung wohl aufkommen könnte, sicherlich eine Verirrung der Kunst, und selbst die bestechendste Gewandheit der Griechen kann uns damit nicht aussöhnen. Geformte und bemalte Blumen sind wie bemalte Statuen todt, weil sie vergebens das Leben heucheln. Die Durchsichtigkeit, die zarte Konsistenz, so wie die Dünnheit mancher Formen sind der bildenden Kunst doch fremd. Die Natur selber aber gibt dem Künstler ja in Beziehung auf Form und Farbe die wichtigsten Fingerzeige, wovon schon früher die Rede war.

Die passende Beiziehung von Farben bei körperlichen Verzierungen — so wie Beiwerken — dient nicht blos dazu, mehr Reichthum und Lebendigkeit in die Wirkung derselben zu bringen, sondern sie ist namentlich auch ein wichtiges Hülfsmittel der Harmonie bei größeren Zusammenstellungen. Ganz weise Stukatur-Arbeit z. B. bildet leicht gegen benachbarte Malereien einen harten Abstich, welcher aber schon schwindet, wann nur einige farbige Linien oder Gründe, oder einige Vergoldung, in den bildnerischen Verzierungen durchgeführt sind. Würden leztere aber ganz bemalt, so entstünde ein höchst unangenehmer Streit zwischen denselben und den blos flach dargestellten Malereien.

BILDENDE KUNST IN BEHANDLUNG UND VERSCHIEDENARTIGER VERZIERUNG GRÖSERER UND ZUSAMMENGESEZTER KONSTRUKZIONS-FORMEN.

Die Wahl und Modifikazion der Bau-Formen und die Verzierung derselben greifen hier so eng in einander, dass wir immer beide zugleich im Auge haben müssen.

Die Verzierungen können eine sehr verschiedene Stelle an den architektonischen Formen und ein sehr verschiedenes Verhältnis zu denselben erhalten. Die wesentlichsten Arten sind folgende:

1) Die Verzierung kann als Rand, oder als Rahmen gewisse Formen begrenzen oder einschliesen.

2) Dieselbe kann sich, wie eine Art von Textur über ganze Flächen ausbreiten.

3) Sie kann mehr einzeln und ausgezeichnet in einem Felde stehen, das sie entweder ausfüllt, oder das sich weit um sie her frei ausbreitet.

Diese dritte Art kommt blos den gröseren, zusammengesezteren Verzierungen, oder den unbedeutenderen blos in einer überhaupt sehr schmuklosen Architektur zu. Bei sehr reichem Stil wird diese Stelle von Beiwerken eingenommen, und selbst die höheren Ornament-Bildungen sind auf Rand-Verzierung u. s. w. zurükgewiesen.

Von den verschiedenen Mustern einzelner Ornamente zeigen einige in ihrer Form die vorherrschende Bestimmung für die eine oder andere jener drei verschiedenen Arten, welche sich in dem Folgenden mannigfach unter einander verschlungen zeigen.

Wir gehen nun einige der hauptsächlicheren Formen durch, um an denselben die Grundsäze zu entwikeln, welche auch in der Behandlung der übrigen herrschen müssen.

EBENE UND GEWÖLBTE DEKEN.

T. XIV, F. 1 stellt eine verzierte ebene hölzerne Deke dar. Das Gebälke und der Dielboden darüber sind sichtbar; einige aufgenagelte oder ausgehobelte einfache Gliedchen, zum Theil schon in der Konstrukzion begründet, und gemalte Linien oder Muster von dunkler Farbe bilden die Verzierung.

F. 2. Quadratische Deke, reicher verziert. Die Konstrukzion ist eine Modifikazion einer im ersten Bande angegebenen, und nicht minder zwekmäsig. Die Tragbalken treten hervor, die übrigen Profile sind ebenfalls mit den Einzelheiten der Konstrukzion in Übereinstimmung gebracht. Die Verzierungen der Profile sind geschnizt, und können auf verschiedene Weise mit einfachen Farbengründen und Linien und mit Vergoldung bereichert werden. Die gröseren Felder sind getüncht, und bestimmt, Fruchtstüke, Trofäen und ähnliche Beiwerke, bunt auf hellem Grunde gemalt, aufzunehmen. Die Rosetten auf den Durchschnitts-Punkten der Tragbalken enthalten Köpfe von Schrauben oder auch von Hängeisen. — Bei vielen in ähnlichem Stile ausgeführten Deken z. B. italienischer Paläste schliest sich die Verzierung keineswegs enge an die zwekmäsige Form an, sondern die oft übertrieben tief gehaltenen Profile machen einen umständlichen, schwerfälligen Verband nöthig, der ziemlich viel von der zwekmäsigsten Gestalt abweicht, viele müsige Hölzer zählt, u. s. w. Neuere Nachahmung hat es sogar noch weiter getrieben, und die ganze Anordnung blos als einen Gegenstand der Dekorazion behandelt, mit der willkührlichsten Entstellung des Verbandes. Natürlich verschwindet dadurch auch die Schönheit. Haben die Hauptbalken eine Lage, wo wir deutlich erkennen, dass sie nicht die tragenden Rippen der Fläche sind, so erscheinen sie als blökische angehängte Last, und die ganze Deke bekommt anstatt des Karakters der Festigkeit

den des Schwerfälligen und Unsichern. Auch der zu grose Reichthum an Ornamenten, so wie die Anbringung bedeutenderer malerischer Beiwerke in solchen Deken ist aus schon früher entwikelten Gründen sehr zu tadeln.

F. 3 und 4. Gewölb-Verzierungen, die erste mehr für Steinbau, die zweite für Holz- oder Eisen-Bau. Die Haupt-Profile von Fig. 3 dürfen nicht blos mit Stuk aufgetragen, sondern müssen gemauert sein, wodurch also das Gewölbe in die Klasse der ungleichförmigen Konstrukzionen kommt. Dieses Verlassen des einfachen Verbandes kann gerechtfertigt werden, so lange man den Profilen nicht gar zu viele Tiefe gibt, und namentlich den Grund der Rosetten nicht zu sehr versenkt, was so gar häufig geschah und noch geschieht. Eine dunklere Farbe, die man diesem Grunde gibt, bringt die beabsichtigte Wirkung eben so gut hervor, und die Architektur erscheint zugleich auch reicher und reinlicher. Die zu grosen Vertiefungen sind ein übles Erbtheil der römischen Architektur, und die dadurch erreichten starken Schatten bei weitem nicht so vortheilhaft, als man oft glaubt.

F. 5. Reichere Form. Die gröseren Felder sind für verschiedene Malereien bestimmt. Die Profile müssen, besonders bei den kleineren vierekigen Feldern, ziemlich flach gehalten sein, wofern nicht die ganze Verzierung eine Zwek-widrige Last werden soll. Die meiste Wirkung muss durch Farben erreicht werden.

Die drei vorstehenden Motive sind für Gewölbe verschiedener Form anwendbar, F. 6 vorzugsweise für Kuppeln — und zwar von Holz- oder Eisen-Verband, mit vorstehenden Rippen —. F. 7 für quadrirte Kuppeln; das obere Stük davon auch für volle Kuppeln, oder für zeltförmige — durch die Sparrenwand, oder derselben parallele Flächen gebildete — Deken.

Es versteht sich, dass diese wenigen Beispiele keineswegs auch nur die Haupt-Arten der Deken-Verzierung erschöpfen — was auch nicht in unserem Zweke liegt —. Namentlich können auch grösere ebene und gewölbte Deken ganz mit verschiedenen kleineren Ornamenten, dergleichen früher mehrere angegeben sind, überzogen oder gleichsam überstrikt werden, oder dieses kann mit grosen, durch einzelne Haupt-Gurten unterschiedenen Feldern derselben geschehen. Auch können leztere ganz glatt bleiben, und blos eine bunte Farbe erhalten, oder auch einzelne kleine Ornamentchen, wie Sterne u. s. w. darein versezt werden.

Von den vertikalen Wänden glaube ich hier keine Beispiele geben zu müssen, besonders da dieselben weniger ohne die Beiwerke betrachtet werden können, welche sie hauptsächlich aufzunehmen haben. Eine Modifikazion ihres Verbandes, welche der Zierde wegen — häufig aber auch schon aus Gründen der Zwekmäsigkeit — angebracht wird, ist die Eintheilung durch vorspringende Pilaster. Auserdem können sie durch Rahmen- oder Streifen-förmige erhobene Arbeiten oder Malereien in grösere Felder getheilt, oder unten durch Sokel, Brustgetäfer, oben durch verziertes Fries begrenzt, in ihrer ganzen Fläche mit Eintheilungen der Konstrukzion oder besonderen Verzierungen überstrikt werden u. s. w. Beispiele enthält der dritte Band.

Die Behandlung der Fusböden gibt für unsern gegenwärtigen Zwek viel weniger bedeutende Beispiele, und die Analogie mit dem bereits Abgehandelten, so wie die frühere Darstellung ihrer eigenthümlichen Verzierungs-Art, überhebt der Nothwendigkeit, sie besonders herauszuheben.

HAUPT - GESIMSE.

Ich nehme hier zunächst diejenigen, welche weniger auf Säulenwände passen; denn diese haben wir später als Theil der Säulen-Ordnungen zu betrachten. Sie müssen im Allgemeinen der Leichtigkeit wegen von geringerer Höhe und Masse sein, sie bedürfen, da die Säulenwand selber in vielen Fällen als Unterstüzung eines gröseren Dach-Vorsprunges anzusehen ist, einer geringeren Ausladung, unterscheiden sich also dadurch bedeutend von gröseren Hauptgesimsen, welche die volle Wand eines Gebäudes schliesen.

Die hierher gehörigen Figuren sind der gröseren Anschaulichkeit wegen sämtlich perspektivisch gezeichnet, jedoch überall zugleich die Profile mit dem Einzelnen des Verbandes angegeben.

T. XV, F. 1 u. 2. Steinerne Gesimse. F. 3, 4, 5 u. 6. Gemischte Gesimse, der Haupt-Vorsprung Holz, das Übrige meist Stein. F. 3. Einfachster Bau. In dem bezeichneten Fries können erhobene Arbeiten verschiedener Art aus gebrannter Erde angebracht werden. F. 5 u. 6 beruhen auf einer Modifikazion in der Lage der Balken, welche hier statt der Sparren den äuseren Vorsprung bilden. Das Gesims wird auf diese Weise derber, heller und reicher. Das Regenwasser kann, wie in F. 5, aus den Rinnen abgeführt werden, ohne dass die Leitung sichtbar wird. Übrigens ist diese Modifikazion blos bei horizontal umlaufenden Gesimsen, also bei Walmdächern, gut anzuwenden; bei Giebeln lässt sie sich nicht durchführen, ohne die Konstrukzion und die Schönheit zu beeinträchtigen. Die einfachere Anordnung von F. 3 eignet sich sehr gut zu Giebeldächern. Die natürliche Mehrfarbigkeit solcher Gesimse kann dadurch erhöht werden, dass man z. B. den vertieften Füllungen einen Öhlfarb-Anstrich gibt, farbige Linien anbringt u. s. w. F. 4 stellt ein Gesims aus Bakstein und Holz dar. Der Hauptvorsprung ist einfach mit

Dielen vertäfert; auf der Unterseite desselben mit dunkler Öhlfarbe ein gebrochener Stab gemalt. Die Rosetten-artige Verzierung ist ein Mosaik aus dunkelblau glasirten Stüken und anderen von der gewöhnlichen Baksteinfarbe. Ich gebe dieses Gesims namentlich deshalb, weil in mehreren deutschen Städten, wo man beinahe allgemein zu reinem Baksteinbau genöthigt ist, die Hauptgesimse oft auf die erzwungenste, kostspieligste Weise, und mit gänzlicher Verkennung der natürlichen Mittel und der karakteristischen Schönheit angeordnet werden. Auser dem hier gegebenen Beispiel lassen sich unzählige mehr oder weniger reiche Gesimse durch sehr einfache Spielereien, möcht ich sagen, bilden. F. 7. Altan-Vorsprung aus Marmor, darüber metallenes Geländer.

Die Behandlung der Gesimse an den Giebeln kann auf sehr verschiedene Weise geschehen. Das ganze Gesimse kann dem Dachrand folgen, und die Horizontale des Giebels leer bleiben. Das ganze Gesimse kann sowohl horizontal durchlaufen, als auch zugleich der Dachschräge folgen. Einige Glieder können horizontal durchlaufen, andere dem Giebel folgen; z. B. steinerne Hänge-Platte und verziertes Fries horizontal, steinerne und hölzerne Hänge-Platte und Karnics oder Rinnleiste in der Giebellinie, u. s. w. Der dritte Band gibt hievon die nöthigen Beispiele, deshalb übergehen wir auch bei den kleinen Gesimsen der Säulenordnungen der Kürze wegen diesen Punkt. Ein sehr häufiger Missbrauch muss hier gerügt werden: nämlich die Durchführung der Tragsteine (*Modillons* u. s. w.) in der Giebelschräge. Nicht einmal Zahnschnitte sollte man je horizontal und schräg geführt über einander stellen, obgleich bei diesen blos das Auge beleidigt, dort aber zugleich der Begriff der Konstrukzion entstellt wird. Welche Armuth an Erfindung zeigen solche widrig verkrüppelte Formen! es gibt keinen Fall, wo sie nicht leicht zu vermeiden wären.

Es sind hier auch ein Paar Worte über die innerlichen Gesimse zu sagen. Bekanntlich hat die lächerliche Nachahmungs-Sucht, welche in den äuseren herrschend geworden ist, sich auch auf diese erstrekt. Man kommt nun davon allmälig zurük, d. h. man strebt mehr oder weniger darnach, an den inneren Gesimsen die Masse zu verringern, Bedeutungs-lose Tragsteine wegzulassen, u. s. w. Wären doch alle auf diesem guten Wege, und suchten dergleichen Begrenzungs- oder Rand-Verzierungen mit dem geringsten Aufwand von Material auszuführen. Denn mehr als Verzierungen sind solche Gesimse selten; manchmal trägt zwar ihr Vorsprung auch zur Unterstüzung der Gebälke bei, u. s. w., doch spielt die Zwekmäsigkeit im Allgemeinen eine ziemlich untergeordnete Rolle. Derselbe Grundsaz findet bei den äuseren und inneren Kämpfer- und Gurt-Gesimsen, den Gliedern, welche um Bögen her geführt werden, u. s. w., seine Anwendung.

SÄULEN - ORDNUNGEN.

Der möglichen verschiedenen einzelnen Bildungen und Zusammensezungen von Formen und Verzierungen sind hier so viele, dass eben so wohl von 500, als von 5 Säulen-Ordnungen die Rede sein könnte. Es ist aber keineswegs unser Zwek, und weder nüzlich noch möglich, alle Einzelheiten einer Kunst in einem Lehrbuche derselben zu erschöpfen. Ich bleibe daher auch hier dem Wege getreu, welchem ich überall folge: einen allgemeinen orientirenden Blik auf das ganze Gebiet zu werfen, und nur wenige hauptsächliche und karakteristische Beispiele einzeln herauszuheben, um an ihnen die Grundsäze zu entwikeln, oder, was dasselbe ist, das Urtheil des Lernenden zu bilden. So glaube ich auch bei hinreichender Entwiklung der äuseren Hauptgesimse und der Säulenordnungen manche ganze Klassen von weniger bedeutenden Formen, wie Fenster-Verzierungen, Kämpfer- und andere Gesimse u. s. w. bei-

nahe übergehen zu können, ohne mich dem Vorwurf der Oberflächlichkeit oder Einseitigkeit auszusezen. Es mag wohl Einigen gewagt erscheinen, wenn ich den Geschmak des jungen Künstlers als eine lebendige, aus einem Mittelpunkt wirkende, das Dargebotene allgemein verarbeitende Kraft, und nicht als einen Registratur-Kasten ansehe, bei welchem jedes Fach leer bleibt, das nicht besonders von ausen gefüllt wird. Zur Beruhigung von Solchen bemerke ich, dass scheinbare Einseitigkeiten der erwähnten Art überdies bei den Entwürfen im dritten Bande ausgeglichen werden.

T. XVI gibt eine allgemeine Übersicht über einige karakteristische Säulen-Ordnungen von verschiedenen Zeiten und Völkern. F. 1. Indisch. F. 2. Egiptisch. F. 3. Griechisch. F. 4. Griechische Erfindung von den Römern ausgebildet. F. 5. Maurisch. F. 6. Gothisch. F. 7. Neuer-Italienisch. Ich begnüge mich bei dieser sehr geringen Anzahl, indem ich mehrere Zwischenstufen, als: die jonische zwischen F. 3 u. 4, die bizantinische zwischen F. 5 u. 7, u. s. w. so wie viele besondere Ausschweifungen, wie z. B. die gewundenen Säulen des Mittelalters u. s. w. hier übergehe, auch die einfacheren Bildungen im Holz- und Eisenbau, weglasse. Dass auch die hier aufgenommenen verschiedenen Formen sich mehr oder weniger durch Beschaffenheit der Steinarten bedingt sind, braucht hier nicht im Einzelnen gezeigt zu werden.

Nehmen wir nun zur näheren Prüfung auch der in den vorstehenden Figuren weggelassenen kleineren Einzelheiten und zur nöthigen Entwiklung der Grundsäze ein Paar der ausgezeichneteren Bildungen heraus.

F. 8 und 9 stellen zwei karakteristisch entgegengesezte äuserliche Ordnungen mit geraden Architraven oder Fetten dar.

F. 8. Die alte dorische Ordnung. Der allgemeine Karakter der Formen ist schlichter Ernst. Die diken, schnell verjüngten Säulen mit breitem Knauf erscheinen als starke Träger einer ruhenden Last. Die grosen harmonischen Schönheiten dieser Ordnung brauche ich nicht umständlich zu beschreiben; sie sind auffallend, und es wird darüber in unsrer Zeit genug gesagt, und noch mehr. Ungleich belehrender aber und nothwendiger mag es sein, einige Mängel und Ungereimtheiten derselben herauszuheben, wovon ich zwar weit entfernt bin der begeisterten Hellenisten einen überzeugen zu wollen, die aber der Unbefangene nicht verkennen kann. Eine Kannelirung der diken Säulen ist zwar sehr passend, aber die griechische Art ist, wie schon früher bemerkt wurde, verkehrt. Dazu sollten die Rinnen nie bis ganz auf den Boden hinabgehen. Der Knauf ist bei den meisten Monumenten, — weshalb er auch hier so gezeichnet — zu breit, und macht perspektivisch und von unten gesehen eine unangenehme Wirkung. Das Profil seines Wulstes ist von einer unbestimmten weichen Linie, welche sehr schlecht zu der mathematischen Strenge der übrigen Formen passt. Bei wenigen Tempeln ist dieses vermieden. Der Hals des Knaufs ist mit gar zu kleinlichen und vielen, dazu noch mehrerlei Gliedchen verziert, manchmal sogar sehr widrig verschwächt. Die Triglifen des Frieses, welche in der Steinkonstrukzion einigermasen gerechtfertigt, vielleicht aber auch Erinnerung der hölzernen Balkenköpfe sind — eine sehr gleichgültige Frage, und ein sehr Zeit - verschwendender Streit, der in neuerer Zeit darüber geführt wurde! — brachten die Architekten des Alterthums in grose Verlegenheit; nämlich wegen der Eintheilung an der Eke. Die Römer zogen sich dadurch heraus, dass sie den Ek - Triglifen über die Säulen - Mitte stellten; sie behielten zwar damit einen kleinen Abschnitt des glatten Frieses zwischen dem Trig-

lifen und der Eke übrig, der keine gute Wirkung macht; aber mit Recht zogen sie dieses kleinere Übel den unbegreiflichen Verirrungen vor, in welche ihre Vorgänger, die Griechen, durch den Eigensinn gerathen waren, den lezten Triglifen, wie es in F. 8 angegeben, ganz auf die Eke hinauszurüken. Um nämlich die Metopen alle dennoch möglichst gleich und quadratisch zu erhalten, rükten sie auch den Triglifen über der zweiten Säule etwas aus dem Mittel und gegen die Eke hin; da aber dieses noch nicht genügend erschien, so kamen sie auf den abgeschmakten Gedanken, auch die Zwischenweiten der Säulen gegen die Eken hin allmälig zu verringern, und so die Wirkung der Hauptformen eines kleinen, ich möchte fast sagen blos eingebildeten Zierraths wegen zu stören, ohne jedoch ihren Zwek gehörig zu erreichen. Denn das allmälige Abweichen der Triglifen von den Säulenmitten ist auffallend und widrig genug, wenn auch die Ungleichheit der Säulenstellung nicht von jedem Auge, oder wenigstens nicht auf jedem Standpunkte gefühlt wird; — dass aber dieselbe, selbst wenn sie unfühlbar wäre, dennoch nicht in eine grose Architektur gehört, bedarf keiner Nachweisung —. Die breiten dünnen Täfelchen — denn Sparrenköpfe kann man sie nicht nennen — unter der Hängeplatte, so wie die zilindrischen Verzierungen an denselben und unter den Triglifen — die sogenannten Tropfen — sind unzusammenhängende, weder mathematisch schöne, noch irgend etwas vorstellende Verzierungen. Die gemalten Verzierungen, mit welchen das ganze Gebälke überzogen ist, haben weder den Karakter, noch die Dauer, wie sie äuseren Ordnungen entsprechen. Die in unsrer Zeichnung angegebenen sind aus dem trefflichen *Hittorf*- und *Zanth*'schen Werke über die sizilianischen Monumente genommen. Das Ausfüllen der Metopen mit erhobenen historischen Bildwerken, wie am Parthenon und andern Tempeln, ist

gleichfalls nicht zu loben. Solche Metopen und die Triglifen vertragen sich schlecht, geben zusammen ein unruhiges verworrenes Ganzes. Ich muss nach so vielem Tadel wiederholen, dass es mir nicht entfernt einfällt, den Griechen ihren verdienten Ruhm schmälern zu wollen, dass ich sie wahrlich hoch verehre, aber nicht blind. Bei einer Sache, die ich für unbedeutend oder schlecht halte, würde ich gewiss die Zeit des Tadelns mehr gespart haben.

F. 9. Korinthische Ordnung bei den Römern. Ich ziehe diese der griechischen vor, weil sie im Allgemeinen harmonischer und vollständiger entwikelt, und besser profilirt ist. — Blos in dem Laubwerk der Knäufe und anderen Verzierungen, so wie in der gröseren Einfachheit, und der meist geringeren Gebälkhöhe, sind die Griechen vorzüglicher. — Der Karakter dieser Ordnung ist ein stolzes Aufrechtstehen, das ins Emporstreben übergeht. Das Leztere ist durch die mit der Architektur verwachsenen, und nicht sowohl, wie bei F. 8, gleichsam zufällig angebrachten, Pflanzen-Verzierungen passend unterstüzt. Ich brauche kaum auf die schöne Harmonie mehrerer Formen und Verhältnisse, die geschmakvoll gezeichneten Profile u. s. w., aufmerksam zu machen; vielmehr muss auch hier meine nächste Sorge sein, die bei so sehr anerkannten Vorzügen nur zu leicht übersehenen und doch gar nicht unbedeutenden Fehler zu bezeichnen. Freilich greife ich hier eine herrschende Autorität an. Denn diese korinthische Ordnung, mit allen ihren Fehlern, ist in der neueren Architektur eigentlich eingefleischt, und behauptet bekanntlich sogar den ersten Rang. — Die Kannelirung des schlanken Stammes ist unpassend, da sie wenigstens fürs Auge verschwächt. Das Gleiche ist bei den Gliedern des schon ohnehin ziemlich schwachen Architravs zu bemerken. Der korinthische Knauf ist vollkommen unarchitektonisch, und zwar aus folgenden Gründen: Er ist höchst

zerbrechlich. In Rom sieht man selbst bei den marmornen und in grosem Masstab ausgeführten Knäufen sonst ziemlich erhaltener Monumente fast nirgends mehr eine Ekschneke. Er ist unsauber und unklar. Die Vögel nisten in den tiefen Löchern zwischen dem Laubwerk; die Zeichnung schwankt sehr unangenehm zwischen ringsum durchgeführter Gleichförmigkeit und zwischen der Quadrirung. Wie schlecht vertragen sich die Mittel- und Ek-Schneken! Man betrachte den Knauf besonders halb von der Seite; welch ein unbestimmtes Vielerlei! Endlich passt nichts schlechter, als die ausgeschweifte Form der Platte und die Linie des Architravs. Knäufe, die doch nicht blos bildnerische Aufsäze der Säulen, sondern tragende Formen sind, müssen selbst bei den zartesten Ordnungen und bei Pflanzen-Verzierung immer wenigstens einfach, kräftig und deutlich sein. Das Fries ist, wofern es nicht auser allem Verhältnis zum Architrav gesezt wird, zu schmal, um, wie es im Alterthum so gebräuchlich war, bedeutendere Bildwerke aufzunehmen. Diese erscheinen kleinlich, und werden bei der hohen Stellung, und durch das Gesims fast immer halb oder ganz beschattet, sehr unbequem aufgefasst. Das Gesims hat so Vielerlei wimmelnde Verzierungen, dass keine davon gehörige Wirkung macht, keine mit den übrigen sich ganz verträgt, und das Ganze an Einheit und Ruhe verliert. Besonders zu rügen ist namentlich die Verzierung der Hängeplatte, die, um gehörig hervorzutreten, ebensowohl wie der Architrav, weit besser glatt wäre. Der attische Fus ist sehr schön, aber die drei Plättchen nicht im Verhältnis zu einander. Die Untersäze können wir übergehen.

Im Allgemeinen muss nun noch bemerkt werden, dass die beiden vorliegenden alten Ordnungen fürs Äusere zu reich, und in sofern sogar überladen zu nennen sind, als ihre vielerlei Verzierungen meist

keine Harmonie haben, und so zum Theil als müssig erscheinen; ferner, dass namentlich eine unverhältnismäsige Menge von Zierrath in das Gebälk zusammengedrängt ist, und selbst historische Beiwerke, denen ein weit besserer würdigerer Plaz gegeben werden könnte, auf eine kümmerliche Weise zur Randverzierung missbraucht sind. Ist nun von der Bildung ähnlicher Säulenordnungen — d. h. mit steinernen Fetten und Gesimsen — für unsere Zweke die Rede, so haben wir vor Allem noch zu erwägen, dass wir selbst die reichsten auch um deswillen einfacher halten müssen, weil wir bei den mannigfaltigen Formen, welche uns eine vielseitig entwikelte Konstrukzion bietet, uns derselben niemals in so grosem Masstab zu bedienen haben, als es von den Alten häufig geschah. Steinerne Fetten bei deutschem Klima und dem in Deutschland vorherrschenden Material auf eine grösere Weite, als 6′ frei legen, und auch nur äuserst gering zu belasten, heist wagen. Wir müssen auch die Fetten verhältnismäsig noch stärker, die Theile darüber schwächer machen, als es selbst von den Griechen, und namentlich von den Römern geschah, wo die Architrav-Höhe meist unnatürlich gering ist. Das Fries muss wegbleiben, und die Balkenlage gehört in die Gesimshöhe. Diese Veränderung ist nicht ganz ohne entsprechende Vorgänge in verschiedenen Zeiten. Die Griechen haben nicht allein überhaupt den Architrav mehr begünstigt, sondern ihn sogar in der Kariatiden-Ordnung eines athenischen Tempels auch zugleich die Stelle des Frieses vertreten lassen. In der neueren Architektur wurde gleichfalls manchmal das Fries weggelassen, obgleich gewöhnlich nicht ohne Verunstaltung, weil man dann die Fette nicht gehörig erhöhte. Thut man das Leztere, so bleibt die Aufgabe nur noch, dieselbe nicht zu schwerfällig erscheinen zu lassen, was auf mancherlei Art geschehen kann.

T. XVII, F. 1 und 2 stellen zwei Ordnungen dar, deren eine — mit ungefähr 6—7 Durchmesser zur Säulenhöhe — mehr den strengen mathematischen, die andre — mit ungefähr 9—10 D. — den aufstrebenden vegetabilischen Karakter hat. Die Konstrukzion ist in der Zeichnung angegeben. Bei diesen beiden Ordnungen sind die oben gerügten Fehler vermieden, und sie taugen für die Anwendung in einer neuen natürlichen Architektur. Sie mögen Manchem vielleicht zu einfach scheinen. Wer aber den Blik auf das Ganze der Bauwerke und die Harmonie aller seiner Theile, so wie auf den minder grosen Masstab dieser Ordnungen festhält, der wird ihnen diesen Vorwurf nicht machen. Ich bilde mir keineswegs ein, darin Muster aufzustellen, die nicht Andere besser machen könnten, oder die irgend Jemand kopiren solle; aber ich glaube damit den richtigen Weg zu bezeichnen, welchen der Architekt in Behandlung solcher Formen einschlagen soll.

Der Knauf in F. 2 hat, so wie diese ganze Ordnung, auch die Analogie griechischer und namentlich egiptischer Beispiele für sich — wenn je natürliche Formen einer Autorität bedürften.

Über vegetabilisch behandelte Ordnungen muss noch die allgemeine Bemerkung gemacht werden, dass alle an denselben angebrachten Pflanzen-Ornamente — insofern sie mit der Architektur verwachsen, und nicht blos auf deren Flächen abgebildet, oder, wie Kränze, daran aufgehängt scheinen — in solche Harmonie zu einander gebracht werden müssen, dass sie gewissermasen einer grosen, wenn auch fabelhaften, Hauptpflanze — der Ordnung — anzugehören scheinen.

Betrachten wir nun noch einige andere kleinere und grösere Zusammensezungen.

Bei Unterstüzung der Eken durch Schnecken oder auf andere Weise kann die Knaufplatte schwächer gemacht werden, was jedoch mehr für

innere

innere als äusere Ordnungen passend ist. Der korinthische Knauf ist aber, wie schon früher bemerkt, überhaupt zu wenig architektonisch. Ich glaube, dass man bei Fig. 3 die Fehler desselben vermeiden wird, ohne in das Schwerfällige mancher zwar architektonisch zu rechtfertigenden aber unangenehmen gothischen Bildungen zu verfallen. Taugt meine Zeichnung etwas, so muss sie die Vergleichung mit dem schönsten aller korinthischen Knäufe aushalten, den ich daher in F. 4 daneben stelle — von der Laterne des Demosthenes —. Es ist kein Zweifel, dass diese griechische Erfindung an bildnerischen Schönheiten F. 3 weit übertrifft. Aber es ist kein Knauf. Wer überzeugt sich nicht, dass dieses vieltheilige Bildwerk in gar keine Harmonie mit den übrigen Formen der ganzen Ordnung, und namentlich der Theile darüber zu bringen ist? selbst wenn leztere weit passender behandelt wären, als in jenem griechischen Monumente —. Wer sieht nicht, dass die zarten Ranken den Eken keine Unterstüzung geben, und auch diesen Begriff nicht erweken? Wie verkehrt ist es aber, wenn der Übergang aus dem runden Plan ins Vierek blos eine Spielerei ist, und die hohl gelegte Fette durch den ganzen Vorsprung der Knaufplatte nichts gewinnt? — Es wäre ein niederschlagender Gedanke, so grose bildnerische Schönheiten, wie in F. 4, ganz aufopfern zu müssen; dieses ist aber auch keineswegs nöthig; man verseze sie nur in ihr rechtes Gebiet. Sie gehören den selbständigeren Pflanzen-Ornamenten oder Beiwerken an, von welchen später die Rede sein wird. Dort finden sie überdies eine weit freiere, reichlichere Entwiklung.

F. 5 stellt eine innerliche Ordnung dar. Säulenstamm aus buntem Marmor, Knauf einfärbig, Fette aus gefirnistem Eichenholz, mit geschnizten Ornamenten auf tief gefärbtem Grund. — Für Säulen von

geflektem Marmor passt, so wie für solche, an welchen der Absaz mehrerer Stüke wahrzunehmen ist, kein vegetabilischer Knauf —.

Bei manchen mehr mathematisch geformten Knäufen sind die Eken auf eine besonders derbe Weise unterstüzt. Dahin gehört namentlich der jonische. Es wäre zu weitläuf, die verschiedenen Modifikazionen und Entstellungen desselben im Alterthum und in späteren Zeiten hier durchzugehen. F. 6 zeigt denselben vereinfacht und auf eine Bogenstellung angewendet. F. 7 u. 8, in dieselbe Klasse gehörige und für ähnliche Anwendung passende Knäufe, mit einigen Veränderungen und Zusäzen nach vorgothischen Motiven gebildet.

Hinsichtlich der Knäufe bei Säulenreihen muss der Gebrauch der gothischen Kunst erwähnt werden, jede Säule darin verschieden zu behandeln; so wie auch häufig die steinernen Fensterrahmen ungleich gemacht wurden u. s. w. Solche Abwechslung an gleich gestellten Konstrukzionstheilen oder mit der Architektur verwachsenen Ornamenten ist durchaus zu tadeln, indem sie die Ruhe und Wirkung nach Massen zerstört. Ganz anders ist es mit den Beiwerken; diese gleichförmig zu wiederholen ist langweilig und armselig, sezt dieselben zum Ornament herab.

T. XVIII, F. 1, a stellt eine Säule mit nach mehreren Seiten auslaufenden Gewölb-Rippen dar. Eine solche Säule kann in der Mitte eines sechsekigen Saales gestellt werden, wie der kleine Grundriss b anzeigt. Ordnungen dieser Art können seltener als viele andere angewendet werden, namentlich auch als solche, die sich für Kreuzgewölbe bilden lassen, bei welch lezteren es sehr passend ist, die Knäufe viertheilig zu machen. In der vorliegenden Ordnung ist das Bild einer Palme ziemlich bestimmt ausgedrükt. In der Regel aber können grösere architektonische Zusammensezungen mehr an Wachs-

thum überhaupt erinnern, als sich der Gestalt von einzelnen Pflanzen bestimmter nähern.

Man hat zu verschiedenen Zeiten Theile von Thieren und ganze Thiergestalten in die Konstrukzions-Formen der Ordnungen eingeführt, und zwar bald mit mehr, bald weniger Glük. Die kleinen Tragsteine im antiken korinthischen Gesims wurden als Vögel gebildet, in der abentheuerlichen vorgothischen Zeit sogar Säulen von Löwen getragen u. s. w. Besonders aber waren es die Knäufe, welche man jederzeit auf eine bedeutendere Art schmükte, bestimmt durch ein sehr natürliches Gefühl: denn die ausgezeichnete Stelle dieses Theiles muss denselben als Haupt der Säule erscheinen lassen. Eben so nahe lag es auch, in der ganzen Säule, welche, die Tragkraft einer ganzen Masse von Gemäuer in ihrer einfachen freien Gestalt vereinend, wie ein Held vor der Menge steht, nicht nur überhaupt etwas Ausgezeichnetes, sondern sogar etwas Persönliches zu finden. Und so wurden nicht blos in der Verzierung der Knäufe auch frühzeitig Menschenköpfe angebracht, sondern hie und da den ganzen Säulen Menschengestalt gegeben. Dieser Gebrauch ist beibehalten worden, besonders weil ihn auch die Griechen hatten. Betrachten wir ihn etwas näher. Die tragenden Figuren — Kariatiden u. s. w. — können architektonisch behandelt werden, d. h. in ganz simmetrischer Stellung der Glieder und in einer Reihe alle vollkommen einander gleich. So machten es die Egipter, welche denselben folgerecht auch gleiche Gesichter gaben. Man könnte nun zwar solche Figuren bei vollkommen architektonischer Haltung immerhin weniger steif behandeln, als es von den Egiptern geschah; aber es bleibt immer eine Entwürdigung menschlicher Gestalt und Schönheit, wenn eine ganze Reihe wie in einem Model geformt dasteht. Dieser langweilige Anblik konnte den Griechen nicht zusagen.

Sie gaben ihren tragenden Figuren eine freiere Haltung und individuelle Abwechslung; und diesem Beispiel haben sich die Neueren angeschlossen. So wird für die bildnerische Schönheit gesorgt, aber auf Kosten der architektonischen. Es scheint, als wären die Figuren nicht mit und aus der Architektur entsprungen, — wie es doch bei den von den Beiwerken sehr zu unterscheidenden Konstrukzions-Theilen sein sollte — sondern als wären sie wie Kriegsgefangene zu diesem Dienst gezwungen worden; und dem Beschauenden drängt sich ein Gefühl von Furcht auf, bald, dass sie unter der Last erliegen, bald, dass sie dieselbe wegtragen oder abwerfen möchten. Man thut daher am besten, den Gebrauch tragender Figuren sehr zu beschränken. Anstatt, wie jezt die Franzosen thun, Säulen aufzurichten, welche nichts, als Blumentöpfe zu tragen haben, wende man dazu Gestalten von Mädchen oder Knaben an. Auch der Kranz des lebendigen Daches einer Laube kann füglich durch solche Figuren getragen werden. Aber aus der gröseren ernsteren Architektur sollten sie entfernt bleiben. Der Reichthum an karakteristisch verschiedenen Formen ist so unendlich, dass nur eine sehr unbehülfliche Erfindung sich zur Wahl so ausschweifender Mittel genöthigt sehen kann.

Ich habe in dem Bisherigen aus bereits entwikelten Gründen Manches nicht besonders zu berühren für nöthig gefunden; so die Eisen- und Holz-Säulen, u. s. w. Nirgends sind andre Säulen, als runde gezeichnet, weil sich an diesen mehr zeigen lies. Die Vorzüglichkeit vierekiger für Bogenstellungen u. s. w. soll damit nicht in Zweifel gesezt werden. Noch sind die Pilaster zu erwähnen, welche zur periodischen Verstärkung und zur Abtheilung von Wänden, so wie hinter Säulen angebracht werden können, von welchen Fetten nach einer Wand zurüklaufen. Eine der grösten Abgeschmaktheiten ist, diese Pi-

laster immer wie plattgedrükte Säulen zu behandeln, namentlich die Säulenknäufe und ganz besonders die vegetabilischen, an denselben getreulich zu wiederholen. Die Griechen waren vernünftiger, behandelten den Pilaster nicht als eine verkrüppelte Säule, sondern gaben ihm seine besondere eigenthümliche Form und Verzierung.

Die halbrunden Pilaster, oder eingemauerten Säulen können wir füglich übergehen. Wie die, so häufig bei einer unbehülflichen Anordnung in den Eken entstehenden, Sechstels-Pilaster — eine der ärmlichsten aller Formen — zu vermeiden seien, werden Beispiele im dritten Bande darthun.

SCHLUSS-BEMERKUNG.

Schon bei den bisher durchgangenen mehrtheiligen Formen können zweierlei Arten der Behandlung unterschieden werden. Die Einen nämlich — und diese bilden die Mehrzahl — stellen mehr eine Zusammensezung von einzelnen in Harmonie gebrachten Stüken, die Andern aber mehr eine einfache Hauptform dar, welcher alle Theile gleichsam organisch zugehören. Zu der lezteren Klasse sind z. B. folgende zu rechnen: T. XIV, F. 6 u. F. 7 wenigstens mit Ausnahme des unteren Stükes, ferner T. XVIII, F. 1. Von der lezten Form wurde schon oben bemerkt, dass sie sich der Palmengestalt nähert. Ein vegetabilisches Motiv liegt auch der ersten von den hier genannten Formen zum Grund, nämlich der Bau des Mohnkopfs. Solches Annähern an vegetabilische oder andere nicht architektonische Formen muss immer ein günstiges Zusammentreffen mit der Konstrukzion sein, und ohne Beeinträchtigung derselben geschehen. Die vorbezeichneten zweierlei Arten der Behandlung erstreken sich auch auf ganze Gemächer, ja auf grösere vieltheilige Werke der Architektur. Die Anwendung der zweiten Art muss in dieser Folge allmälig abnehmen. Doch gibt die Geschichte auch

Beispiele von sehr vieltheiligen und reichen Bauwerken, welche kaum noch als Produkte architektonischer Zusammensezung erscheinen, nämlich in der gothisch-deutschen Baukunst. Nicht blos einzelne Theile der Konstrukzion sind hier Pflanzenbilder, sondern das ganze Innere groser Kirchen stellt oft einen Palmenwald, ein ganzer Münsterthurm einen riesigen Fichtenbaum dar. So höchst interessant diese theils absichtliche, theils unbewusste Nachahmung von Naturformen ist — deren Einzelheiten ich hier übergehe —, so sehr ist dadurch die wahre architektonische Schönheit verlezt. Und das Pflanzenbild bleibt doch immer noch sehr unvollkommen. Eine reine Architektur soll niemals eine solche fremdartige Richtung nehmen.

DRITTES HAUPTSTÜK.

BEIWERKE.

Unter diesem Namen sind solche Kunstwerke zu begreifen, welche eine grösere Selbständigkeit haben, als die architektonischen Verzierungen im engeren Sinne, aber mehr oder weniger doch so behandelt sind, dass eine Berechnung auf ihre Stelle und ihren Zusammenhang mit den architektonischen Formen in denselben wahrzunehmen ist. Der Stukator und Ornamentenmaler steht, wie der Steinhauer und der Zimmermann, gänzlich unter der Leitung des Baumeisters, welcher, die besondere Technik, Handgriffe u. s. w. abgerechnet, auch die Stelle eines jeden von denselben müsste ausfüllen können. Der höhere Bildner und Maler aber, welche die Beiwerke verfertigen, sind in ihrer Erfindung freier. Aber ganz dürfen auch die Arbeiten von diesen dem Einfluss des Baumeisters nicht entzogen werden. Der leztere muss daher sich auch in den Künsten derselben Einsicht verschaffen, indem er Werkstätten, Gallerien besucht, die allgemeine Theorie des Schönen — Ästhetik — und die Kunstgeschichte studirt. Auf diese Seite muss er auch deshalb einigen Fleis verwenden, weil er hie und da in den umgekehrten Fall kommt, mit seiner Kunst dem Bildhauer und Maler zu dienen, indem er nämlich für bedeutende, ganz selbständige Werke derselben eine architektonische Fassung — Postamente, Rahmen, Gehäuse, Gallerien, Panoramen — anzuordnen hat, welchen Dienst er unmöglich auf eine passende Weise

leisten kann, wenn er nicht mit den allgemeinen Gesezen der Harmonie, der Beleuchtung u. s. w. bekannt ist. Von dem Bildhauer und Maler kann man keineswegs die allgemeine Übersicht, so, wie vom Architekten, verlangen und erwarten.

Dass die verschiedenen hier bezeichneten Verhältnisse durch mehrere Zwischenstufen vermittelt sind, braucht kaum bemerkt zu werden, da es schon aus dem Bisherigen hervorgeht.

Den Beiwerken werden ihre Stellen zum Theil durch den Bauverband angewiesen, indem derselbe blos seine eigenen Zweke verfolgt, und jene sich von selbst ergeben, sodann für die Beiwerke benuzt werden; zum Theil kann schon bei der ersten Anordnung auf gewisse Beiwerke Rüksicht genommen, und der Verband modifizirt werden. Jene Stellen sind Postamente, Nischen, Füllungen, Felder verschiedener Art und Form. Wie bildnerische und malerische Arbeiten in einem Bauwerk anzubringen oder zu vertheilen sind, kann nicht wohl durch allgemeine Regeln bestimmt werden. Das Nöthige wird hierüber im Einzelnen am passenden Orte bemerkt, und durch Beispiele im dritten Bande näher dargethan werden. Da aber nichts häufiger ist, als dass Beiwerke ohne Rüksicht auf ihre Bedeutung wie ganz müsige Ornamente verwendet werden, oft blos um einen leeren Raum auszufüllen, so kann ich nicht umhin, diesen Unfug schon hier blos mit einem einzigen Beispiele zu bezeichnen. Man sieht bei quadrirten Kuppeln das obere runde Stük mit Kassaturen verziert, während in den dreiekigen Räumen darunter fliegende Figuren angebracht sind, welche zwar ihrem Umriss nach sehr gut in diese Räume passen, aber in solcher Zusammenstellung — wobei sie noch dazu oft gar keine allegorische Beziehung haben — allen Werth verlieren. Nicht einmal das geringste Ornament sollte je so ungereimt angebracht werden.

PFLANZEN-

PFLANZEN - BILDER.

In erhobener Arbeit oder Malerei.

Ich verstehe hierunter die selbständigere Darstellung vollkommener und mehrtheiliger Pflanzen, im Gegensaz gegen die Ornamente im engeren Sinn, welche entweder blos in Pflanzentheilen, oder in kleineren ziemlich einfachen Pflanzen bestehen, und mit der Architektur gewissermasen als ihrer grosen Mutterpflanze zusammenhängen, vergleichbar den Blättern, oder den vielen Blüthen- und Früchte-treibenden Pflänzchen, die von dem grosen Gerippe des Baumes getragen werden.

Diese Beiwerke sind ein Bedeutungs-voller Schmuk für die Architektur. Der weise Bau der Pflanzen ist ein Muster, dem dieselbe nie gleichkommt, selbst wenn sie ihre Grenzen verlässt und ihre eigenthümliche Schönheit opfert. Darum stelle der Künstler bildnerisch an den Wänden seiner Werke dar, was er bauend nicht erreicht.

Die selbständigen Pflanzen-Bilder müssen von den vegetabilischen Ornamenten dadurch unterschieden werden, dass der Künstler die natürlichen Formen mehr in ihrer vollkommenen lebendigen Freiheit darstellt, und sich der Annäherung an das geometrische Prinzip, die bei den Ornamenten sehr an ihrem Plaze ist, enthält.

Da Beiwerke die Architektur mehr berühren, als ihr angehören, so beschränke ich mich hier auf wenige Beispiele.

T. XVIII, F. 2 ist eines der reichsten und schönsten Pflanzenbilder aus dem griechischen Alterthum — auf zwei Marmorplatten in der Villa Poniatowski —. Hier ist nichts mühselig zusammengesezt, alles gewachsen, lebendig. Störend ist jedoch die gar zu spielende Vermengung verschiedener Pflanzenformen, besonders da das Bild in Marmor ausgeführt ist. Denn ich glaube, man sollte billig die grösere poetische Freiheit blos der Malerei einräumen, und könnte sogar noch zwischen

der Arbeit in gebrannter Erde und der Darstellung in jenem köstlichen, schwer zu bearbeitenden und dauerhaften Material einigen Unterschied machen. Dem Marmor sollten nur ganz klassische, vollendete Dinge vorbehalten werden. Vollendet aber sind weder die einzelnen natürlichen Erscheinungen, noch solche Erfindungen, die sehr grelle Widersprüche gegen die Natur enthalten. Die Natur, vom Künstler studirt, idealisirt, und in den architektonischen Karakter übertragen, gibt sie die würdigsten Gegenstände für solche Darstellungen. F. 3 ist ziemlich getreu nach Kürbisranken gebildet, idealisirt, aber wenig geändert, blos die Theile simmetrischer geordnet, und die Zeichnung der Blätter hie und da etwas mehr markirt. Ich habe hier vorzüglich gesucht, darauf aufmerksam zu machen, wie viele schön verschiedene Formen der Künstler oft schon an ein und derselben Pflanze auffinden kann. Wenn dieses Bild keine Vergleichung mit F. 2 aushält, so liegt der Mangel nicht an der natürlichen Schönheit, sondern blos an meiner unzulänglichen Behandlung. F. 4, sowohl in Stuk oder gebrannter Erde, als grau in grau auf buntem Grunde, oder in Farbe auf weisem ausführbar, bezeichnet die niedrigere Stufe des Übergangs vom Ornament zum selbständigen Pflanzenbild. Die Zusammensezung ist fabelhaft.

Ein gröserer Reichthum von Formen kann nicht blos durch fabelhafte Zusammensezung einer Pflanze aus verschiedenartigen Theilen — oder Hervorwachsen der lezteren als Seitentriebe oder Pfropfreiser aus einem gleichförmigen Hauptstok —, sondern auch dadurch erreicht werden, dass man zwei Pflanzen mit einander verschlungen darstellt, — z. B. eine stärkere senkrecht wachsende mit einer zarten Ranke, wo die leztere alle Lüken ausfüllt, gleichförmige Stellen unterbricht, bereichert u. s. w. —. Hiezu sind aus der Natur die trefflichsten Motive zu nehmen.

In dem malerischen Pflanzenbild können noch weit mehrere verschiedene Arten durch ein gemeinschaftliches fabelhaftes Wachsthum zusammengefasst werden, als in der bildnerischen Darstellung.

Beispiele von malerischen ganz bunten selbständigen Pflanzenbildern können hier erspart werden, da zum Theil schon das Bisherige die nöthigen Andeutungen dafür enthält, und die Darstellung durch Umrisse doch nicht genügt.

Zu den Pflanzenbildern gehört auch die Darstellung verschiedener gepflükter Pflanzentheile, die in Kränze gebunden, in Körben oder andern Gefässen zusammengefasst sind. Die Behandlung dieser Art ist ohne Vergleich leichter. Einiges davon wird später gelegentlich gezeigt, da das Pflanzenbild auch wieder als ein Element der gemischten Beiwerke vorkommt.

THIERE,
in bildnerischer oder malerischer Darstellung.

Thiergestalten können freistehend auf Postamenten, flach erhoben in Füllungen, gemalt auf gleiche Weise, oder in gröseren freien Feldern, angebracht werden. T. XVIII, F. 5 und 6 stellen fabelhafte Bildungen dar, welche Beispiele ich ihrer gröseren Reichhaltigkeit wegen hier anderen vorziehe. Beide sind gröstentheils nach den schönen Erfindungen der Antike gezeichnet, bei F. 5 blos die in dem alten Vorbild äuserst plumpen Flügel verbessert. Diese Figuren eignen sich theils für bildnerische Darstellung in verschiedenem Material, theils für Malerei, und sind, je nachdem sie auf die eine oder andere Art ausgeführt werden, verschieden zu modifiziren, wovon wir das Einzelne hier übergehen können. Dieselben können auch Theile göserer Zusammensezungen bilden.

Bei jeder Art der Anwendung von Thiergestalten muss die Bedeu-

tung derselben berüksichtigt werden. Dieses ist zwar auch schon bei den Pflanzen in gewissem Grade der Fall — es wäre z. B. sehr unpassend, bei einem Zeughaus sie als Ornamente oder Beiwerke anzubringen, u. s. w. — aber bei Thiergestalten sind die Verstosse auffallender, störender, eben weil der thierische Karakter einen sprechenderen Ausdruk hat. Gewisse Arten von Thieren passen für bestimmte Arten von Gebäuden oder Gemächern, werden in andern widerlich, während bei Pflanzen zwar auch eine solche besondere simbolische Beziehung hie und da mit Glük beobachtet werden kann, aber viel weniger vorherrschendes Gesez ist. Wenn z. B. ein Saal für fröhliche Feste mit kräftigem Laubwerk von Lorbeern, Eichen oder dgl., ein Saal für Berathungen dagegen mit Blumen-Ornamenten verziert ist, so wird das Unpassende eines solchen Schmukes nicht Jedem, oder blos bei Vergleichung beider Räume auffallen; wenn aber Greife in den Brüstungen der Emporkirche einer Dorfkirche angebracht werden, so findet der arme Baumeister seinen Richter sogar in dem ungebildeten Gefühl der gegen solchen Unfug förmlich protestirenden Bauern-Gemeinde. Ich brauchte das leztere Beispiel nicht zu fingiren; es soll einem jezt verstorbenen, seiner Zeit weit über Gebühr berühmten Manne begegnet sein. In einer deutschen Residenz hat derselbe mit ähnlichem Unsinn mehr Eingang gefunden.

Manche fabelhafte Zusammensezungen der Alten sind sehr hässlich, namentlich die Zentauren und Sfinxe. Billig sollten diese aus der neueren Kunst gänzlich gestrichen werden.

STATUEN.

Es versteht sich, dass dieselben hier von keinem andern Standpunkte, als dem architektonischen betrachtet werden können. Ruhe muss immer ihr Karakter sein, und in den meisten Fällen muss dieselbe sich auch in einer minder freien Haltung und Bewegung der Glieder

darstellen. Einen bedeutenden Unterschied für die Behandlung macht der Ort der Aufstellung, ob nämlich dieselbe in Nischen oder auf freien Postamenten geschieht. Sehr häufig sieht man vorhandene z. B. antike Statuen sehr unpassend aufgestellt, nämlich solche, die der Bildner trefflich von allen Seiten studirt hat, in Nischen, wo nur die Vorderseite aufgefasst wird, u. s. w.

Die Rüksicht auf Bedeutung und Werth des Bildwerkes wird bei Statuen, wo sie doch vorzugsweise festgehalten werden sollte, so häufig als irgendwo verabsäumt. Was ist häufiger, als Reihen von Statuen, die so viel als nichts vorstellen? Wir finden sie in der gesunkenen italienischen Baukunst, wie in vielen glüklicherweise nicht zur Ausführung gekommenen Entwürfen des *Durand*, dem dieser Missbrauch mehr, als andern, aufzurechnen ist. Wenn man so die menschliche Gestalt unter das Ornament herabgewürdigt, den Meisel des Bildners zu Leistungen missbraucht sieht, die Niemanden erfreuen, die oft nicht einmal aufgefasst werden können — wenn z. B. die Statuen Duzendweise auf dem Rande der Dächer umherstehen —, so muss einem der türkische Glaube einfallen: dass die menschlichen Bilder am Tage des Gerichts Seelen von ihren Meistern fordern werden; denn ähnliche Klage führen vor der prüfenden Vernunft solche Statuen gegen den Baumeister, der sie anordnete, und ihnen Sinn und Bedeutung versagte.

Noch sind die Kolosse mit einigen Worten zu erwähnen. Wir können unter denselben zweierlei unterscheiden: erstens solche, welche zugleich als eine Art von Gebäuden dienen, zweitens solche, die nichts als bildnerische Figuren von grosem Masstabe sind. Was die ersten betrifft, so glaube ich denselben kein Unrecht zu thun, wenn ich sie Werke eines barbarischen Geschmakes nenne. Es wird kein gebildeter Mensch ein besonderes Vergnügen darin finden, in dem Rachen eines

Riesen ein Frühstük einzunehmen, oder durch dessen Augen die Aussicht zu betrachten. Der rhodische Koloss war zwar ein nicht gemeines Werk, und es wäre sehr wünschenswerth, ihn einmal gesehen zu haben; doch glaube ich, dass die grosartige Säule des Leuchtthurms von Eddiston in die Länge weit mehr befriedigen würde. Die andere Art von Kolossen, welche in den Grenzen der Bildnerei bleiben, bedarf natürlich auch nicht des, für ihre Ausführung und die Auffassung ihrer Schönheiten oft gleich hinderlichen, übertriebenen Masstabes. Figuren von besonders wichtiger Bedeutung und ausgezeichnetem Ort der Aufstellung über die natürliche Gröse, und wohl aufs drei und vierfache derselben zu treiben, hat nichts Unpassendes, und ist vielmehr eine Aufgabe, wo der Künstler viel Herrliches leisten kann; aber ich glaube, dass man auch nur solche Figuren um Vieles über die menschliche Gröse erheben sollte, welche eine allgemeinere und besonders eine simbolische Bedeutung haben. Es gibt in dieser Beziehung kaum ein schöneres Bild, als der kolossale Nil der vatikanischen Sammlung, mit dem kleinen vielbeschäftigten Menschengeschlechte um ihn her; und wie schön wäre er erst anzusehen, wenn er auf eine würdigere Weise aufgestellt wäre. Gewiss aber vergisst man schon darüber alle kolossalen Statuen groser Herren auf den öffentlichen Pläzen ihrer Residenzen.

Bei zunehmender Gröse des Masstabes sollte in den meisten Fällen der aufrechte Stand mit dem sizenden, oder auch mit dem halb liegenden vertauscht werden. Die Gründe hiefür sind: die Ausführung zu erleichtern, die Störung, welche leicht für benachbarte Kunstwerke durch die aufrechte Haltung der Kolossen entsteht, zu entfernen, der Figur selbst mehr Ruhe zu geben, auch wohl das Gesicht derselben dem Beschauenden näher zu bringen.

FIGUREN - RELIEF.

Der Grad der Erhabenheit über die Grundfläche darf bei sämtlichen Beiwerken nicht zu bedeutend sein, wenn nicht dadurch die Wirkung der Architektur sowohl, als des Reliefs selber gestört werden soll. Bei Figuren kann ungefähr die Hälfte der Körperdike als Äuserstes angenommen werden; bei der Nachbarschaft von erhobenen Ornamenten — besonders wenn sie im gleichen Material ausgeführt sind, auch noch bedeutend weniger.

Die Anordnung der Reliefe muss, selbst wenn sie nicht Beiwerke eines Gebäudes sind, immer mehr oder weniger architektonisch sein; d. h. das Feld muss ziemlich gleichförmig ausgefüllt werden, es dürfen sich keine Klumpen und keine Lüken in der Komposizion befinden; bei mehreren Figuren müssen die bedeutendsten, oder diejenigen, welche die nächste Theilnahme an der Haupthandlung haben, sich ziemlich in der Mitte befinden, oder einander simmetrisch das Gleichgewicht halten; bei langen vierekigen Reliefen ist es gut, — wie es die Alten so oft thaten — den Anfang und das Ende mit ziemlich aufrechten Figuren zu markiren, u. s. w. Diese architektonischen Regeln werden besonders von den Neueren gemeiniglich vollkommen übersehen. Man betrachte z. B. den Triumpfzug des Alexander von Thorwaldsen, ein an hohen Schönheiten der Erfindung und der bildnerischen Form so reiches Werk: jenes Verdienst der Anordnung fehlt ihm fast gänzlich. Manche Stellen sind fast wimmelnd überfüllt, andere gedehnt und leer; manche Gruppen erreichen die ganze Höhe, wogegen andere einen langen und breiten Streifen des Grundes über sich lassen. Die Alten aber haben in ihren bewundernswürdigen Arbeiten dieser Art gezeigt, dass eine strenge Beobachtung jener Regeln und vollkommene Lebendigkeit der Bilder durch den geistvollen Künstler sehr gut zu vereinen sind,

ja dass er sich in dieser gedoppelten Leistung sogar als in seinem wahren Elemente bewegt; wie der wahre Dichter in den kunstreichen metrischen und melodischen Formen keine Fessel für den Sinn und Ausdruk seines Werkes sieht, sie vielmehr als Mittel der Verstärkung zu benüzen versteht, und wie ein Mozart in der mathematischen Reinheit seiner Komposizionen mehr Seele ausspricht, als alle die neueren Künstler, welche die Freiheit in Lizenzen suchen. Es ist gewiss, dass die grösten Künstler — wie die grösten Menschen — in dem Geseze ihre Freiheit finden. Das ist eben der Probstein der Meisterschaft, dass der Künstler weder mit der Regel kämpft, noch sie meidet, sondern dass sie ihm dient, wie durch einen Zauber an sein freies Schaffen gebunden.

FIGUREN - GEMÄLDE.

Die Ausführung in Kalkfarben oder in Mosaik bedingt einigen Unterschied im Stile. Mosaik - Bilder sollten nämlich immer einen ganz monumentarischen Karakter, die strengste, schlichteste Zeichnung, eine gewisse einfache Derbheit in dem Kolorite, und namentlich eine ganz architektonische Gruppirung haben. Diese Anforderungen sind übrigens mehr oder weniger auch auf die Kalk - Malereien auszudehnen. Eine gewisse Einfachheit und Kürze der Behandlung, bei groser Festigkeit der Umrisse, entspricht schon dem Karakter der technischen Ausführung von diesen. Billig sollten sie auch wegen ihres engeren Zusammenhanges mit der Architektur mehr von der Weichheit und Feinheit der Staffelei- und Öhl - Gemälde unterschieden werden, als es meist zu geschehen pflegt.

Die Figuren können entweder auf einfarbigem — weisem, schwarzem oder eigentlich farbigem, aber nicht lebhaftem — Grunde gemalt, oder mit landschaftlichen oder andern Hintergründen versehen werden.

Die

Die erste Art, welche bei den Mosaikbildern die einzige sein sollte, ist mehr architektonisch, und hat nahe Verwandschaft zum Relief.

Je reicher und bedeutender historische oder simbolische Malereien sind, um so sorgfältiger muss die Stelle für dieselbe gewählt werden. Ein sehr allgemeiner und nicht genug zu tadelnder Missbrauch ist, dieselben an die Deken zu versezen. Wie schade ist es, dass so manche treffliche Bilder — z. B. die unvergleichliche Aurora des Guido Reni — eine solche Stelle haben, wo sie mit Pein gemalt wurden, und nie einen reinen Genuss darbieten können. Solche Werke gehören an die vertikalen Wände, an die Deken aber leichtere Gegenstände, schwebende Figuren oder verschiedene andere Darstellungen, die auch mehr dem Karakter solcher Flächen entsprechen.

Über die besondere Wahl und Behandlung von Figuren-Gemälden für verschiedene öffentliche Gebäude kommt in dem dritten Bande das Nähere vor.

LANDSCHAFTEN UND PROSPEKTE.

Solche Darstellungen machen die Räume, an deren Wänden sie angebracht sind, weiter, freier. Man behandle dieselben aber immer als einzelne Bilder in besonderen Rahmen, und überlasse den Gebrauch, die sämmtlichen Wände als zusammenhängende Landschaft zu bemalen, der armseligen Fabrik-Dekorazion mit papiernen Tapeten. Auf leztere Weise wird die Wirkung sehr unruhig und das Gemach im besten Falle zu einem Panorama, immer aber noch zu einem sehr verstümmelten. Denn selbst bei runder Form und ziemlich gutem Licht bleibt die Unterbrechung durch Thüren u. s. w.

Die lebhafteste Wirkung machen solche Bilder, wenn sie auf einer stark beleuchteten Fläche angebracht sind, und aus einem minder hellen Orte, oder durch einen minder hellen, von Säulenstellungen, Bogen

u. s. w. gebildeten, blos umfassenden oder auch unterbrechenden Rahmen, und in der Regel von einiger Entfernung betrachtet werden. In Italien, und besonders Florenz sieht man manchmal auf der Rükwand der grosen Eintritts - Halle — *Vestibolo* — architektonische Prospekte gemalt, welche oft die Wirkung des ganzen Raumes bedeutend heben, und denselben scheinbar vergrösern. Der Gebrauch ist zu loben, so lange der Prospekt nur eine ästhetische Täuschung, und nicht einen wirklichen Betrug bezwekt, dessen niemals zu lange ausbleibende Entdekung uns mit Widerwillen erfüllt, und uns das Bild für immer langweilig macht. Dies ist näher zu erklären: Auf Betrug geht der Künstler aus, wenn er den Prospekt so malt, dass derselbe eine Fortsezung oder Erweiterung des von der Bildfläche begrenzten Gemaches darstellt; eine anziehende, willkührlich von dem Beschauenden eingegangene Täuschung aber bewirkt er, wenn er den gemalten Prospekt von der Architektur des Gemaches durch einen bestimmten Rahmen scheidet, und im Bilde solche Formen darstellt, die keine Verwandschaft mit denen des wirklichen Gebäudes haben. Dadurch wird nicht blos jeder der Kunst unwürdige Betrug entfernt, sondern zugleich auch sowohl dem Bild als der wirklichen Architektur durch den Gegensaz ein gröseres Interesse verliehen, das Ganze reicher und vollkommener. Solche Gemälde, sowohl Landschaften, als architektonische Prospekte, sollten auch überhaupt immer etwas entlegene oder fremdartige Gegenstände enthalten. Das ist ja eben das schönste Verdienst der perspektivischen und landschaftlichen Kunst — deren Einfluss auf die neuere Kultur gar nicht genug beachtet wird —, dass sie uns auf Schaupläze versezt, die uns die Wirklichkeit nicht erreichen lässt. Man sollte daher in Prospekten niemals Pläze von nahe liegenden Städten, wohl aber z. B. in Deutschland italienische oder andere noch entlegenere Ansichten darstellen,

die aber immer von einer gewissen Bedeutung und Beziehung zum Gebäude sein müssen. So sollte der Landschaftmaler Gebäude in der Ebene mit Alpen-Bildern, Gebäude mitten im Lande mit Seeszenen, im Norden mit Gegenden der glüklichen Zone schmüken. „Wir singen, was wir nicht haben!" muss auch hier gelten. Unsern vollen Dank verdient der Maler, wann er uns die Tempel und Moscheen des Orients vor Augen führt, welche selbst in einem Lustgarten bauend nachzuahmen, dem Architekten Schande macht.

Wohl zu beherzigen ist in dieser Beziehung auch, dass man in Gemächern, aus welchen man besonders schöne natürliche Aussichten geniest, gar keine Landschaften an die Wände malen, noch dergleichen darin aufhängen muss.

Eine eigene Art von perspektivischen Ansichten bilden in neuerer Zeit die Franzosen durch grose Spiegel und Spiegelwände, welche meist doppelt, sich gegenüber stehend, angebracht werden. Sie spiegeln einem auf diese Weise selbst in einem mäsigen Raum die weitesten Perspektiven vor, und bewirken durch die unzählbare Vervielfältigung aller Formen und Verzierungen eine Art von Reichthum, der aber keineswegs eine befriedigende Wirkung hervorbringt. Das Auge verliert dabei gleichsam Grund und Boden; selbst die wirklichen Formen werden zweifelhaft, das Ganze aber erscheint als das Werk der Ideen-Armuth und Eitelkeit. Der Reichthum in der Kunst lässt sich nicht, wie der gemeine, nach Zahlen berechnen. Als eine sehr untergeordnete Spielerei mögen solche Dinge schon hie und da Anwendung finden; aber die grosen Dekorazionen in dieser Art können wir füglich der Baukunst unsrer Nachbarn als eine Eigenthümlichkeit überlassen.

TROFÄEN.

Hierunter sind Gruppen verschiedener Geräthe verstanden, welche durch die Erinnerung an den Gebrauch zu sinnbildlichen Darstellungen werden. Die Trofäen werden bekanntlich gemalt, in erhobener Arbeit und auch freistehend ausgeführt. Die lezte Art würde man besser unterlassen; denn erstens haben dergleichen Gegenstände dafür einen viel zu unbedeutenden Werth, zweitens gehören die auf solche Weise gebildeten Gestalten keineswegs zu den schönen, so sehr auch der vielfache Gebrauch mit dem Anblik versöhnt hat; die allgemeine Form ist zu wenig völlig und sauber, u. s. w. Selbst bei kriegerischen Denkmalen scheint mir der Gebrauch etwas roh; ich möchte lieber die Kraft, als das Werkzeug ausgezeichnet, lieber menschliche Statuen, oder Löwen, Pferde u. s. w., auf die Pfeiler oder Postamente gestellt, die Geräthe aber in die Füllungen an denselben zurükgewiesen sehen, wo sie sich auch bei weitem schöner darstellen lassen.

In der Wahl der darzustellenden Geräthe müssen wir Neuere einen eigenen Weg gehen, welcher viel weniger bequem ist, als der von den Alten. Diese besasen bei der weit einfacheren Gestalt ihrer ganzen Technik meistens nur solche Werkzeuge, welche in schlichter Form einer roheren Benuzung entsprachen. So stand ihnen weit mehr plastische Schönheit zu Gebot, als uns. Dadurch lassen sich nun Einige verleiten, auch an neueren Bauwerken Trofäen anzubringen, die aus vielen antiken Geräthen zusammengesezt sind. Andere, das Unpassende dieser Zeit-Verwirrung fühlend, bilden Trofäen aus lauter modernen Geräthen, ohne Rüksicht, ob diese für Darstellung bildender Kunst taugen oder nicht. Beide Fehler kann man vermeiden: Man unterdrüke von unseren neueren Geräthen diejenigen, welche nicht auser der Zwekmäsigkeit für gewissen Gebrauch auch einige plastische oder mathema-

tische Schönheit haben. Es stehen ja für kriegerische Trofäen nicht blos Musketen mit Bajonetten, Bärenmüzen, Patrontaschen, u. s. w. zu Gebot, sondern auch Kanonenläufe, Mörser, Kugeln, Bomben, Helme, Lanzen, u. s. w., für musikalische nicht blos Geigen, Fagotte, Posaunen, sondern auch Lauten, Hörner, u. s. w. Auch die Alten hatten nicht blos schöne Formen, aber sie waren meist so klug, die andern wegzulassen. Freilich leidet die historische Vollständigkeit darunter. Aber ich sehe nicht ein, dass selbst bei Monumenten die Kunst dazu gemissbraucht werden soll, alle Kleinigkeiten unsrer Gebräuche, und namentlich auch die Abgeschmaktheiten unsrer Mode der Nachwelt zu überliefern. Es ist zum Theil der gleiche Fall mit den Gewändern der Statuen und Reliefe. Verdienen Fräke mit Epoletten und Sammlungen von Ordenskreuzen in Marmor oder Erz dargestellt zu werden? — Aber der Künstler kann in Verlegenheiten kommen? wahrlich in keine, die ihn drüken sollen, und die er nicht vermeiden könnte. Während sich die modische Mitwelt weigert, ihre Trachten und Geräthe nach seinem Sinne zu bilden, soll er zu stolz sein, ihrer Albernheit zu dienen. Die kriegerischen Tröfäen des *Percier* scheinen ihm durch einen General diktirt zu sein, und sind, so viel er sich auch dabei Mühe gegeben, sehr geringfügige Werke. Auser denjenigen Geräthen, die der Künstler unter den gebräuchlichen auswählt, kann er aber auch noch andere darstellen, nämlich idealische oder simbolische — welche aber weniger auf Denkmale passen, und jedenfalls mit jenen historischen niemals zusammenzustellen sind. Diese treffen grosentheils mit antiken Formen nahe zusammen, was jedoch zu keiner Verwechslung führen darf. Dahin gehören z. B. folgende: Das einfache Schwert, keineswegs das antike kurze, dem Waidmesser gleichende; Bogen und Pfeile, das einfachste Simbol des Schiesgewehrs, oder der Schnelligkeit, bei den

Wilden so gut, wie bei den Alten im Gebrauch, und jezt noch Spielzeug der Jugend; der Schild, einfachste Schuzwaffe; die Leier, das roheste Saiten-Instrument, eine vereinfachte Harfe oder Laute; die einfache Trompete, die sogenannte Panspfeife, u. s. w. Solche Dinge sind allgemeines Eigenthum; nur müssen sie von den willkührlichen Modifikazionen der Alten rein gehalten, frei und selbständig gebildet werden, damit das Simbolische recht erkannt werde. Bei gewissen Aufgaben können endlich auch Trofäen aus Geräthen verschiedener Völker und Zeiten neben einander gestellt werden, wobei dann keine Missdeutung möglich ist. Solche, ich möchte sagen minder klassische Darstellungen eignen sich weniger für bildnerische, als für malerische Ausführung, wo eine grösere Freiheit gestattet ist, das Kolorit Manches ausgleicht, u. s. w.

Die Anordnung der Geräthe zu Trofäen kann auf verschiedene Weise geschehen, bald mehr in malerischem, bald in architektonischem Stile. Niemals aber sollte man verworrene Haufen darstellen, wie es fast ganz gewöhnlich geschieht, und auch von den Alten manchmal, doch nicht immer geschah. Wesentlich ist Deutlichkeit und Ordnung. Die leztere muss besonders auch bei den erhobenen Arbeiten beobachtet werden.

T. XVIII, F. 7, 8, 9 stellen verschiedenartige Trofäen dar. Eine besondere Erklärung derselben, so wie weitere Beispiele, sind nach dem, was hierüber gesagt wurde, überflüssig.

INSCHRIFTEN.

Die Inschriften werden, so wie manche simbolische Bildwerke, häufig dazu benüzt, die Bestimmung eines Gebäudes deutlicher auszudrüken, als es durch Konstrukzion und Ornamente geschehen kann, welche zwar immer die Klasse bezeichnen müssen, zu welcher ein Gebäude

gehört, aber nicht in allen Fällen auch das Spezielle andeuten können. Aber auser diesem Zwek haben die Inschriften noch manche andere, z. B. der Anregung gewisser moralischer Ideen, der historischen Überlieferung, u. s. w.

Dieselben sollen niemals, wie es in den französischen Akademie-Projekten so häufig geschieht, blos zur Verzierung leerer Stellen benüzt werden. Die Nothwendigkeit deutlicher Kürze ist anerkannt, wird aber nicht immer befolgt. Was die äusere Form betrifft, so sollten keine andere Buchstaben, als die grosen römischen angewendet werden. Unsre deutsche Schrift ist blos eine mittelalterliche Entstellung derselben, und wird hoffentlich — wann die gothische Mode vollends vorüber ist — denselben wieder mehr genähert werden. Bei längeren Inschriften die Zeilen theils kürzer, theils länger zu machen, und ihnen mehrfach verschiedene Buchstaben-Höhen zu geben, ist eine sehr zu tadelnde Entstellung der schlichten strengen Form, welche bei weitem die beste und angemessenste Wirkung macht.

GEMISCHTE BILDWERKE VERSCHIEDENER ART.

Unter dieser Klasse begreife ich nicht allein die sogenannten Arabesken, sondern auch alle in Anordnung und Stil denselben sich nähernde bildnerische oder malerische Werke. Wir können sie am besten nach diesem Unterschiede der Ausführung in zwei Abtheilungen betrachten, wobei noch zu bemerken ist, dass zwar bei denselben erhobene Arbeit und Malerei auch verwoben werden können, worauf aber besonders einzugehen hier zu weitläufig sein möchte.

1. Werke in erhobener Arbeit.

Dieses Material der Darstellung erlaubt durchaus eine geringere Freiheit des Stils, als die Malerei. Aber es ist auch im Marmor Unzähliges ausgeführt worden, was dieser Anforderung nicht entspricht.

Schon in der antiken Zeit sah man dieses Gebiet der Erfindung als eine Heimath aller wunderlichen ungereimten Einfälle an. Man werfe nur einen Blik auf die Greife, die mit ihren Pfoten an einem Blumentopf krazen, und aus deren zusammengebundenen Schwänzen Palmetten und dergl. hervorwachsen; die kläglichen Gestalten von Knaben, welche oben mit Flügeln versehen sind, während sie von den Hüften an in — abwärts wachsende — Pflanzen übergehen, u. s. w. Sollte man denken, dass dergleichen die Natur nicht sowohl spielend verlassende, als vielmehr unsinnig verhöhnende Bilder, deren Erfinder wohl zum Theil selber dabei nichts gedacht, die aber auf jeden Fall für uns alle Bedeutung verloren, noch täglich nachgeahmt werden? Wo der Künstler von der Konsequenz der Natur fabelhaft abweicht, soll es wenigstens nie auf eine entstellende Weise geschehen, und er soll immer darinn eine gewisse Idee ausdrüken, wie dieses ja auch bei Mährchen geschieht.

Einige Beispiele von verschiedener Form und simbolischer Bedeutung sind T. XIX, F. 1—4 dargestellt. Diese Bildwerke schliesen sich verschiedenen architektonischen Formen an. F. 1. Kleines Giebelfeld, für die Eingangshalle eines wissenschaftlichen Institutes. Das Pflanzenwerk ist der ernsthafteren Bedeutung der eingeschlossenen Sinnbilder wegen sehr architektonisch gehalten. F. 2. Über einer Haupt-Thüre oder an irgend einer andern ähnlichen Stelle im Innern anzubringen; zusammengesezt aus Wasser-Simbolen: mithische Figur, durch Gestalt, Haltung und Gewand an das Spiel der durch Lüfte bewegten Wogen erinnernd — nicht gerade als Nereide oder sonstige bestimmte antike Gottheit zu betrachten — fabelhaftes Seethier, auf die geheimnisvolle Meerestiefe anspielend, Muscheln, Perlen, Büscheln von Binsen, Blätter und Blüthen der Wasserrose, unten mathematisches Ornament, mit welchem schon die Griechen äuserst passend

die Wellen andeuteten. F. 3. Ekiges Postament; nach einem römischen Denkstein bearbeitet, wo aber anstatt des Eichlaub - Gehänges eine Fruchtschnur, und so das Ganze blos Zusammenstellung schöner, sich gut verbindender Formen, aber ohne simbolische Bedeutung ist. F. 4. Rundes Postament; bestimmt, die Statue eines grosen Dichters oder Musikers zu tragen, wie F. 3 die eines im öffentlichen Leben ausgezeichneten Mannes.

Bildwerke von ähnlichem Stil, wie die vorstehenden, können auch in noch andern architektonischen Formen durchgeführt werden. Dahin gehören namentlich die horizontal oder vertikal laufenden Streifen und die in mehrere Felder eingetheilten gröseren Flächen. Die architektonische Anordnung in Bildwerken dieser Klasse ist unveräuserlich; denn sie stellt gegen das freiere allegorische Spiel in der Komposizion den nothwendigen strengeren Gegensaz dar, ohne welchen das Ganze unruhig und verworren würde. Bei ausgedehnteren Formen nun, — wie den Fries- oder Pilaster-artigen — muss nothwendig eine gleichförmige Gliederung stattfinden, die dann mit den Formen der Konstrukzion in Übereinstimmung zu bringen ist; so dass Haupt-Formen des Bildwerks immer auf Säulenmitten zutreffen u. s. w. Menschliche und selbst Thier-Gestalten dürfen nicht öfters, leztere wenigstens nicht sehr oft ganz in gleicher Stellung wiederholt werden; gibt man ihnen aber auch jedesmal einige Verschiedenheit, so ist doch eine grösere Zahl derselben in gleichförmiger Eintheilung langweilig. Man fasse daher z. B. die horizontalen Motive nicht in lange Friese, wie die Alten, sondern eher in Felder nach Art von F. 5. Im Inneren runder Gebäude sind übrigens die umlaufenden Friese dieser Art von weit besserer Wirkung, als bei geradlinigten Wänden.

Die vorstehenden Beispiele erhobener Bildwerke eignen sich zum

Theil auch für bunte Darstellung; namentlich könnte F. 2 mit wenig Abänderung in Mosaik ausgeführt werden. Das Kolorit der Muscheln namentlich würde sich sehr dazu eignen. Motive wie F. 5 passen fast noch besser für Malerei, als Bildnerei, wie denn überhaupt alle gröseren Komposizionen mehr in jenes Material gehören.

Die bildnerischen Beiwerke dieser Klasse können grosentheils mit noch mehr Einfachheit behandelt werden, als es in den hier übergebenen Figuren der Fall ist. Diese habe ich blos deshalb durchgehends ziemlich reich gehalten, weil so in wenigen Beispielen mehr entwikelt werden konnte, und bin keineswegs der Ansicht, dass immer eine Anhäufung von Formen und Simbolen nöthig sei, um Schönheit und Eindruk hervorzubringen. — Dies gilt auch für die Ornamente.

2. Malerische Arabesken oder Mengbilder.

Auch in der Malerei können verschiedene kleinere Zusammensezungen gemacht werden, denen in bildnerischer Darstellung ähnlich. Es scheint mir jedoch überflüssig, dergleichen hier besonders vorzubringen; vielmehr ist es wohl am passendsten, dass wir die gröseren vieltheiligen Bildwerke dieses fabelhaften Stiles, welche in erhobener Arbeit zu tadeln sind, der Darstellung in Farben aber eigenthümlich zugehören, hier vorzugsweise betrachten.

Die Benennung dieser Bilder ist bekanntlich von den einförmigen Blumen-Schnörkeleien der arabischen Architektur genommen; sie ist deshalb ziemlich unpassend für eine Kunstart, in welcher eine unendliche Menge von Formen verwoben ist: Menschen-, Thier-, Pflanzen-Gestalten, mathematische Figuren, verschiedene Geräthe, Trofäen u. s. w. Freilich ist dagegen jener Name bei manchen solchen reichen Bildwerken deshalb nur zu passend, dass dieselben den Verzierungen der Araber an Verworrenheit der Anordnung, Geringfügigkeit der Zeichnung, und voll-

kommenem Mangel der Bedeutung sehr ähnlich sind. Weit mehr, als die Araber, hätten die alten Griechen ein Recht, dieser Kunstart den Namen zu geben, denn sie waren, wenn gleich auch nicht die Erfinder derselben, doch diejenigen, welche sie zu einem hohen bildnerischen und malerischen Werthe erhoben. Wir könnten übrigens, wenn der Name „Arabesken" zur Idee der ungeordneten Willkühr verleitete, solche Werke unverfänglicher „Mengbilder" nennen. Übrigens kann man auch bei dem nun einmal gebräuchlichen Namen gar wohl seine historische Bedeutung vergessen. — Wir dürfen uns aber auch durch die griechische Autorität nicht von einer unmittelbaren Vorurtheils-freien Betrachtung der Sache abziehen lassen. Man könnte die Arabeske einem bunten Mährchen, oder einem spielenden Traume vergleichen, worin sich die Fantasie von den strengen Gesezen der Wirklichkeit lossagt. Wie uns aber an Mährchen und Träumen nicht blos der unterhaltende Wechsel schöner Bilder erfreut, und beide erst alsdann einen eigentlichen Werth bekommen, wann durch jene Fülle der Erscheinungen eine zusammenhängende Idee hinläuft, so verdient auch die Arabeske, wie schön ihre einzelnen Formen gezeichnet, und wie anmuthig sie an einander gereiht sein mögen, erst alsdann wahre Hochschäzung als Kunstwerk, wann ein bestimmter Sinn aus derselben spricht. Die plastischen Griechen geriethen über ihrer grosen Liebe zur Form in den Fehler, diese als eine Sache für sich, und mit Gleichgültigkeit gegen die Bedeutung darzustellen. Die Bedeutung aber ohne Achtung für die Formen-Schönheit auszudrüken, wie es die sehr simbolischen alten Indier thaten, heist die Aufgabe der bildenden Kunst verlassen, und sich den Hieroglifen nähern. Unser Ziel muss sein, die Schönheit der Form, wie sie die Griechen gaben, beizubehalten, oder zu erhöhen, zugleich aber alles Müsige oder Bedeutungs-lose als fremdartig zu

meiden. Auch der nach griechisch-römischen Mustern arbeitende Rafael hat dieser Anforderung nur selten und unvollkommen genügt, obgleich er sie erkannte und ihr Einiges einräumte. In der neuesten Zeit haben es Manche versucht, in Arabesken zusammenhängende Allegorien durchzuführen, aber selten mit vielem Glük. Gewöhnlich fehlt die äusere Harmonie der Formen, die plastische Schönheit des Ganzen. Es wäre der Mühe werth, dass sich einige Architekten oder Dekorazions-Maler mit Nachdruk auf diesen Zweig der Kunst verlegten; denn Historienmaler, welche manchmal, wie zur Spielerei, Arabesken malen, täuschen sich in ihrer Fähigkeit. Selbst der grose Rafael, der noch dazu architektonische Studien gemacht, lies bei seinen Arabesken auch in Hinsicht der harmonischen Anordnung sehr viel zu wünschen übrig.

Die Simmetrie und Harmonie des Baues der Arabesken ist — was schon bei den bildnerischen Werken ähnlicher Art bemerkt wurde — durchaus nothwendig, wenn nicht die Haltung des Ganzen verloren gehen soll. Es ist aber auch wesentlich, dass in der Zusammensezung der verschiedenen Formen einer Arabeske immer ein gewisses Prinzip durchgreife. Hierin sind von denjenigen, welche die Sache überhaupt planmäsig behandelten, zweierlei Wege eingeschlagen worden, welche auch allein als die richtigen anzusehen sind. Der eine davon ist derjenige, den man bei den Wandverzierungen von Pompeji fast allgemein befolgt sieht: nämlich dass eine eigenthümliche, malerische, sehr zarte Architektur eine Art von Gerippe oder Rahmwerk bildet, welches alle kleineren Bildwerke zusammenhält. Der andere Weg wurde ebenfalls schon von griechischen und römischen Künstlern befolgt, nämlich die einzelnen Bilder in eine grose fabelhafte Vegetazion zu verflechten. Die architektonische Verbindung ist entschieden die beste für grösere,

breitere — z. B. ganze Wände einnehmende — Arabesken, die vegetabilische die beste für kleinere und mehr vertikal ausgedehnte. So können denn auch vegetabilische Arabesken in das Rahmwerk architektonischer eingeschlossen, untergeordnete Theile derselben bilden.

T. XIX, F. 6 stellt einen vertikalen Streif von einer der pompejanischen Arabesken dar. Zwischen Pfeilern, die durch solche feine Säulen-Architektur gebildet sind, und den durchlaufenden gemalten Untersäzen und Gesimsen sind gewöhnlich grösere freie Felder der Wand eingeschlossen, in deren Mitte sich schwebende Figuren oder mithische Bildwerke in gemalten Rahmen u. s. w. befinden. Was nun die malerische Architektur betrifft — denn mit dieser haben wir hier zunächst zu thun, da die Anordnung ganzer Zimmerwände im Arabesken-Stil für hier zu ausgedehnt wäre — so ist das Schlanke der Säulen, wie die Leichtigkeit der Baldachine, u. s. w. sehr passend, die Gelegenheit der Einflechtung verschiedener Bilder von den Alten äuserst schön benüzt. Aber diese Architektur hat auch einige Fehler. Erstens ist dieselbe viel zu sehr perspektivisch dargestellt, was, selbst wenn diese Perspektiven richtiger wären, immer eine unangenehme Wirkung machte; die Darstellung sollte mehr flach sein. Dann ist die Architektur nicht fabelhaft genug, und von der gewöhnlichen zwar in den Verhältnissen und der Komposizion, aber nicht in den einzelnen Formen — als Knäufen u. s. w. — gehörig unterschieden. Sie wäre etwas mehr aus dem geradlinigten zu entfernen, natürlich aber ohne die Formen irgend eines bestimmten Stils zu kopiren. Endlich kommen in dieser antiken Arabesken-Architektur auch etwas zu vielfache Wiederholungen — z. B. von Säulen und Gesimsen — vor. Der Architekt hat hier aber so freien Spielraum für die Erfindung, dass er nicht zu solcher Anhäufung gleichförmiger Theile genöthigt ist.

Im dritten Bande werden wir bei gröseren Aufgaben diesen Gegenstand wieder berühren.

T. XX, F. 1 ist ein Stük von einer Arabeske des Rafael. Die Erfindung und Zeichnung des Einzelnen ist vortrefflich, das Ganze bietet eine reiche ergözende Abwechslung. Aber zwei Dinge sind zu vermissen: erstens die durchlaufende sprechende Bedeutung, zweitens der gleichförmige Stil der Zusammensezung. In F. 2 habe ich gesucht, diese beiden Anforderungen zu befriedigen. Der Zusammenhang ist vegetabilisch, und die Bedeutung der Herbst-Freude wird wohl Niemand missverstehen. Man binde sich, was das Leztere betrifft, bei dergleichen nur nicht an die antiken Mithen. Die in der Natur liegenden Ideen können unmittelbar simbolisirt werden; und wenn manche rein gedachte Bilder der Alten auch von uns beibehalten zu werden verdienen, so müssen wir dagegen eine Masse von Vorstellungen verlassen, welche dieselben in den Natur-Mithus hineindichteten. Schillers schöne Worte: „Freude trinken alle Wesen an den Brüsten der Natur", sind aus keinem alten Mithus entlehnt, und führen unmittelbar dazu, die mütterliche Ernährerin ungefähr auf eine ähnliche Weise darzustellen, wie die *Bona Dea* der Alten. Solche Ideen und Bilder sind ein allgemeines Eigenthum, aber Bachus mit der Ariadne, die boksfüsigen Satire, die Panther u. s. w. sind keine unmittelbaren, sich selbst erklärenden Darstellungen der Herbstfreude, sondern ein örtlicher Mithus, der für uns wenig Werth hat. Wenn der Maler die natürliche Idee ausdrüken will, die dem Heroen Bachus zum Grunde lag, so lese er lieber das Weinlied des Novalis, oder er blike mit unbefangenem Sinne in die Natur selber. — So viel über sinnbildliche Darstellung überhaupt zu sagen, schien mir hier wesentlich.

Es wurde oben der Saz aufgestellt, dass nichts Fremdartiges in

die Arabesken aufgenommen werden solle. Damit ist aber nicht gemeint, dass die einzelnen Formen alle, wie einzelne Worte eines prosaischen Aufsazes, blos der bündigsten Darstellung des Hauptsinnes dienen müssen. Vielmehr erlaubt und verlangt sogar der Karakter der Arabeske, dass der Künstler sein Ziel poetisch, wie ein Lustwandelnder verfolge, überall blos Spiel, nirgends ernsthafte Arbeit bliken lasse. Kleine Episoden-artige Abschweifungen sind daher ganz an ihrem Plaze. Sie ergözen die Fantasie, und erweitern den Kreis der Ideen. Aber sie dürfen niemals der Hauptidee ferne liegen, und müssen auf eine ungezwungene Art eingeflochten sein.

In den Arabesken könnten auch hie und da kurze Verse der besten deutschen Dichter eingeschrieben werden — nicht etwa auf fliegenden Bändern, sondern in den verschiedenen Streifen der malerischen Architektur —; dabei wäre wohl die geradlinigte römische Schrift mit der weichen liegenden zu vertauschen, jedoch blos die grosen Buchstaben anzuwenden. Der Inhalt solcher Verse dürfte aber nicht genau der sein, wie der von der Malerei. Das bestimmtere Aussprechen der Idee durch Worte würde zu gröserer Freiheit in der übrigen Erfindung berechtigen. Schon die Araber hatten den Gebrauch, zwischen ihren Bildwerken Verse aus ihren beliebtesten Dichtern einzuschreiben, und das ist es allein, was dem zwar sehr bunten, aber sonst Ausdruk-losen Ganzen Werth und Interesse gibt.

ARCHITEKTONISCHE FASSUNG VERSCHIEDENER NATUR-GEGENSTÄNDE.

Es sind darunter solche Aufgaben begriffen, wo die Architektur mehr eine untergeordnete Rolle spielt, und der Natur-Gegenstand die Hauptsache ist; — denn auch das Umgekehrte kann der Fall sein, und ist es häufig, dass nämlich die Naturgegenstände sich blos einer grö-

seren selbständigen Architektur anschmiegen. — Das Nähere ist am besten an einigen Beispielen nachzuweisen.

T. XX, F. 3. Reben-Laube, mit Aloe-Stöken. Die Anwendung von Kariatiden passt, wie schon früher entwikelt wurde, blos für solche Fälle. Die niedrige Fette ist hölzern, die Töpfe aus gebrannter Erde. Das architektonische Gerippe solcher Lauben könnte auch aus geschmiedetem Eisen bestehen, was aber eine weit weniger günstige Wirkung macht, indem die Konstrukzion von den Pflanzen fast ganz verstekt würde und die ekige Gestalt der Laube weniger fürs Auge gerechtfertigt wäre. Bei gewölbter Form kann die Vegetazion mehr für sich allein erscheinen, und die architektonische Fassung zurüktreten.

F. 4 und 5. Grösere Pflanzen - Gefässe. Das erstere aus Marmor für Stöke, im Freien, das zweite aus Porzellan mit Malerei und Vergoldung für gepflükte Blumen, im Innern aufzustellen. F. 4 verlangt wegen des Feststehens u. s. w. mehr eine architektonische Form, F. 5 mehr eine abgerundete fliesende. Bei beiden wäre die Anwendung von Pflanzen - Verzierungen ein groser Fehler, was wohl keiner weitern Erklärung bedarf.

F. 6. Groser Springbrunn. Reichliche Wassermenge ist die erste Schönheit, und nichts lächerlicher, als groser Aufwand von Architektur bei einem Mangel an jener. Die Profile müssen dem Elemente des Wassers entsprechen, d. h. sie dürfen keine Härte haben. Viele Ornamente wären vergebens aufgewendet, man übersieht sie über der erfreulichen lebendigen Schönheit des Wassers. Anstatt die Beken aus Marmor zu verfertigen, können sie auch — mit geringerer körperlicher Masse — aus *Bronze* gegossen werden, was die Schönheit des Ganzen sehr erhöht.

Es wäre zu weitläufig, hier auf die Anwendung verschiedener

Bild-

Bildwerke bei Brunnen einzugehen, wovon sich im folgenden Bande Beispiele ergeben. Auch die bedekten öffentlichen Brunnen, wo die Architektur vorherrscht, indem sie auser der Fassung des natürlichen Elementes noch einen weiteren Zwek erfüllt, sind hier zu übergehen; sie verhalten sich in dieser Beziehung zu den andern wie grose Gartensäle mit grünen Loschen zu Lauben, oder wie Leuchtthürme zu Kandelabern u. s. w.

F. 7. Steinerner Kandelaber, mit Feuerschale, fürs Freie.

F. 8. Vier-armiger Leuchter aus *Bronze* fürs Innere, gebildet nach dem *Dipsacus fullonum*, — welcher häufig spielend auch mehr als zwei Seitentriebe auf jedem Knoten ansezt —. Bekannt sind die schönen Kandelaber von Pompeji. Ich gebe keine Zeichnung davon, erstens weil die Form derselben nicht ganz zwekmäsig ist — die schön gezeichneten Füse zu schmal, das oberste Stük zu wenig Schalen-förmig, zu schwer —, zweitens weil ich ein weniger einfaches Beispiel vorziehe, und an welchem zugleich die Nachahmung einer Naturform gezeigt werden kann. — Das einfachere Motiv der Kandelaber-Form ist schon in F. 7 dargestellt worden —. Schon die Alten brachten bei ihren bronzenen Kandelabern Pflanzenformen an, besonders von der *Canna* und dergl. Aber sie waren in dieser Behandlung nicht sehr glüklich, und namentlich nicht konsequent genug; sie konnten es nicht lassen, bei den einfachen Formen der Kandelaber eine Menge von verschiedenen Verzierungen anzubringen, die oft bis zur Verwirrung geht. Thierische und menschliche Figuren als Licht-Träger anzuwenden, ist ebenfalls alter Gebrauch, und darin manches schöne Bild hervorzubringen. — Ich kann nicht umhin, bei F. 8 noch ein allgemeineres Wort über Nachahmung der Pflanzen in architektonischen Formen zu sagen. Welch ein rohes, unvollkommenes Pflanzenbild ist

selbst ein sehr harmonisch gebildeter Münster-Thurm gegen einen solchen Kandelaber! Dort aber kostete die unvollständige Nachahmung der vegetabilischen Form einen übermäsigen Aufwand von Mitteln, Kraft und Zeit; hier dagegen geschieht sie beinahe spielend von einem einzigen Bildner in sehr kurzer Zeit, und bereitet einen weit reineren Kunstgenuss. Also darf es uns nicht leid thun, jene Schönheit des Gothischen aufzuopfern; wir verlieren sie deshalb nicht aus der Kunst, sondern sie gedeiht nur um so besser, wenn sie in das rechte Gebiet versezt wird. Ähnliches ist aber bei gar manchen Dingen der Fall.

Der Dienst, welchen die architektonische Kunst leistet, indem sie lebendigen natürlichen Gegenständen als festhaltender Stamm, als einschliesender Rahmen, als Untersaz, oder als Gefäss dient, ist ein Bild auch ihres gröseren Schaffens. Denn die Bauwerke bestehen blos, damit sich das bewegte Leben der Menschen um sie versammle und in ihnen wohne; sie sind blos schön, indem sie diesem Dienste genügen, der Fülle des Lebens umhüllende Schale oder ordnendes Gerippe sind. Der Architekt, der seine Kunst liebt, und ihren Sinn versteht, wird daher schon in dem kleinen Fensterchen der Bauernhütte einen Rahmen sehen, der dem Wandernden das Bild eines neugierigen Knaben oder einer Mutter mit dem Säugling bietet, den Bewohnern dagegen das Licht auf ihren Versammlungs-Ort, den Tisch führt, und den landschaftlichen Prospekt der äusern Umgebung einschliest; so wird ihm, wo es nicht die Wirklichkeit thut, seine Fantasie in die Öffnung des hohen Portals einer Kathedrale den Träger eines Kreuzes, oder einer Prozessions-Fahne, zu beiden Seiten Knaben mit Kandelabern zeichnen, u. s. w.; er wird nicht erst durch den Anblik eines leeren Schauspiel-Hauses bei Tage aufmerksam werden, dass jedes Bauwerk am

schönsten in seinem Gebrauche ist; er wird den festlichen Saal beurtheilen, wie er von fröhlichen Menschen gefüllt ist, das Innere der Kirche bei versammelter Gemeinde, wann helle Rede oder mächtiger Chorgesang durch ihre Räume strömt — dann wird ihm nichts geringer in seiner Kunst erscheinen, als wann sie Mittel unnüz verschwendet, und mit Bedeutungs-losen Formen prahlt, nichts schöner und gröser, als wann sie sich als Schülerin der Natur beweist.

VIERTES HAUPTSTÜK.

I. GRUNDSÄZE DER GARTEN-KUNST.

Diese Kunst kann von einer Seite als der ausgebildetste Theil des Feldbaues angesehen werden, von der andern Seite aber ist eine Bestimmung derselben, vielen Menschen Gelegenheit zum Versammeln, zum Lustwandeln, zum behaglichen Ausruhen u. s. w. darzubieten, und ihnen den Genuss des Schattens, erfrischender Kühle, einer balsamischen Luft, und des Anbliks der in Fülle und Ordnung entwikelten Schönheiten der Natur zu gewähren.

Die Gärten sind Umgebung der Gebäude, ihre Anlage selber eine Übertragung der Baukunst in das Reich der Natur. Die Anordnung derselben muss durchaus regelmäsig und in mathematischen Formen und Eintheilungen geschehen. Blos dadurch erkennt man die planvoll ordnende Menschenhand, blos dadurch ist selbst bei kleinerer Ausdehnung eine grose und reiche Wirkung möglich; denn es entspringt daraus bequemer Genuss überhaupt, Leichtigkeit der Übersicht, und gröste Mannigfaltigkeit der einzelnen perspektivischen Bilder. Bei unregelmäsiger Anlage erscheint nie ein Ganzes, und kein Theil hat einen bestimmten, gesonderten Karakter. Die architektonische planmäsige Anordnung soll keineswegs in Steifheit und Entstellung der Natur ausarten, wie dieses bei dem holländischen und zum Theil auch bei dem französischen Stile des *Le Nôtre* der Fall war, und wie es schon

im Alterthume mitunter geschah; vielmehr soll und kann — wie nachher im Einzelnen gezeigt werden wird — die Schönheit und der Karakter der Natur-Gegenstände in den künstlichen Anlagen bestimmter hervorgehoben und grosentheils weit reiner entwikelt werden, als in dem ungeordneten Beisammensein der wilden Natur, welche der englische Stil, noch mehr aber dessen geringfügige deutsche und französische Nachahmung, sehr ungeschikt zum Vorbild der künstlichen Anlagen wählt. Im Grosen, in der Anlage ganzer Gegenden, kann die Ordnung der Kunst freilich nicht siegend durchgreifen, — so wenig, wie meist in der Anlage von Städten die Simmetrie —; aber hier die Unternehmungen der Menschen dem mächtigen Willen der Natur allmälig weichen, die Ordnung ihrer einzelnen Anlagen sich in die freiere Gestaltung des Ganzen verzweigen und verenden zu sehen, ist schön, gros und Bedeutungs-voll. Verkehrt und geringfügig aber ist es, wann die Kunst da, wo sie gebieten kann, sich blos zur Sklavin herabwürdigt. So weit sie immer wirken kann, muss sie die Schönheit ihrer innwohnenden ewigen Geseze darstellen. Von der Gestaltung der gröseren Gegend durch menschliches Bauen, und der sogenannten Landschafts-Gartenkunst wird, wie von der Anlage der Strasen, Pläze, Städte, in dem folgenden Bande gehandelt werden; hier aber haben wir es mit der Anlage der Gärten im engeren Sinne zu thun, welche wir am besten nach den folgenden Haupt-Elementen näher betrachten.

GESTALTUNG DES ERDREICHS.

Der Umriss ganzer Garten-Anlagen muss aus einfachen mathematischen Linien zusammengesezt, die Wege gerade, oder in regelmäsigen Krümmungen, horizontal, oder in gleichförmiger Steigung geführt sein; und diese mathematische Strenge ist auch auf die Gestaltung des Erd-

reichs überhaupt nach Grundriss und Profil anzuwenden. Reine horizontale Ebenen, gleichförmige Böschungen, mathematische Hügel- oder Amfitheater-Formen, Terrassen, Felsenwände gleich Futtermauern eben bearbeitet, u. s. w. sind die ersten Stüke einer guten Anlage.

WASSERWERKE.

Mit der Gestaltung des Erdreichs hängt die Fassung und Leitung des Wassers nahe zusammen. Die grose Schönheit dieses belebenden Elementes wird in den sogenannten englischen Gärten zum grosen Theil unbenüzt gelassen. Die stehenden Teiche werden in unordentlichen Formen angelegt, oft auf eine Weise mit Vegetazion umgeben, wodurch ihre Reinlichkeit nothleidet; fliesende Wasser werden als schlängelnde Bächlein gezogen, von bedeutender Höhe herabkommende in allerhand geringfügige Fälle über verworrenes Gestein aus einander gezogen, u. s. w. Welche erfreulichen grosartigen Wirkungen bringt dagegen eine regelmäsige Anlage hervor! Die Behälter des stehenden Wassers bilden bestimmt und reinlich begrenzte Flächen karakteristisch verschiedener Form, edle Kreise, Halbkreise, weiche Ellipsen, lang gestrekte Rechteke u. s. w.; der Fall des Wassers ist zu grosen Effekten benüzt, breiten, Spiegel-artig herabgleitenden oder in kräftigem, schäumendem Bogen hervorschiesenden Fällen, und zu dem Herzerfreuenden Spiele der still emporeilenden, melodisch niederfallenden Springbrunnen, deren Schaumsäule zarten erquikenden Duft umher versendet und in tausend glänzenden Perlen das Bild des Regenbogens malt —. Das heist nicht, die Natur durch ein starres Kunst-Sistem fesseln; nein, sie in hoher Schönheit entwikeln. Das Wasser scheint in den bezeichneten Zuständen erst recht behaglich und recht lebendig zu werden.

Dazu kommen verschiedene schöne Modifikazionen, wie Garbenförmige Springbrunnen von mehrfachem Strahl u. s. w. Diese einzeln durchzugehen führte uns hier zu weit. Die sogenannten Vexierwasser u. dergl. sind kindischer Missbrauch des edlen Elementes.

PFLANZUNGEN.

Hier ist die erste Frage: wie weit darf sich die Ordnung der Kunst erstreken? Offenbar nicht bis zum Gebrauch der Scheere, welche Heken in grüne Mauern, Bäume in Kegel und Schachfiguren umwandelt. Diese Verirrungen der Perükenzeit dürfen aber nicht zum Extrem bestimmen, den Garten als eine Art von eleganter Wildnis zu behandeln. Die Pflanzen sind als ein Material anzusehen, dessen man sich zur Bildung der verschiedenen architektonischen Garten-Formen, und zur plastischen und malerischen Verzierung bedient; aber als ein Material, das auch selber baut, selber formt, zeichnet und malt, dem der Künstler oft wie einem Arbeiter nur die rechte Stelle im Ganzen anzuweisen, seine rechte Aufgabe zu ertheilen braucht, um von dessen Dienste den grösten Nuzen zu ziehen, und dessen freie Entwiklung und Gedeihen daher eine seiner ersten Sorgen ist. Blos das Gras muss an seiner vollkommenen natürlichen Ausbildung durch öfteres Abschneiden verhindert werden, und auch dieses nur deshalb, weil es nicht eine gleichförmige Masse, sondern mit unzähligen bunt blühenden Kräutern vermengt ist, welche den grosartigen, dem Auge wohlthätigen grünen Teppich unterbrechen, und durch ihr Farbenspiel der Wirkung der grösseren, absichtlich gezogenen Blumen Abbruch thun. Diese lezteren sind in regelmäsige Betten mannigfacher Form gesezt, und wie ihr Wachsthum vor jeder Schmälerung durch Unkraut beschüzt wird, so dürfen auch ihre verschiedenen Arten nicht unordentlich vermengt werden,

sondern

sondern sie müssen immer reinlich gesonderte Massen bilden, und zwar nicht blos um ihrer besseren Pflege willen, sondern auch, weil ohne dieses der Künstler durchaus keine gehörige Wirkung hervorbringen könnte. Die Massen der kleineren Blumen-Pflanzen werden in vielzähligen runden, gestrekten oder kranzförmigen Büschen, die der gröser gestalteten auch in gleichförmig eingetheilten Reihen gebildet, in welchen eine regelmäsige Abwechslung verschiedener Pflanzen stattfinden kann. Durch solche Anordnung erreicht der Künstler nicht blos den Zwek, dass jedes der verschiedenen Blüthen-Gewächse von Nahem recht in seiner Eigenthümlichkeit genossen werden kann, sondern auch den, dass aus gröserer Entfernung die Farben so wie die Gestaltungen ohne allen Vergleich besser aufgefasst werden, als wann die Pflanzen durcheinander gemengt sind, wo die verschiedenen Formen zusammen stumpfe Haufen, die Farben, sich gegenseitig störend, trübe, unscheinbare Mischungen bilden. Es lassen sich bei der genannten Anordnung grosartige bunte Zeichnungen durch die ganzen Anlagen ausführen, welche sowohl in perspektivischer Verkürzung, als von höherem, beherrschendem Standpunkte gesehen, eine unvergleichliche Schönheit darstellen. Das Beste dabei ist aber noch, dass in diese bunten Zeichnungen ein reicher Wechsel gebracht werden kann, indem man die Zeit der Blüthe bei den verschiedenen Pflanzen berüksichtigt. In jedem der warmen Monate kann der Garten mit einem neuen reizenden Schmuke erscheinen; purpurne Kränze von Primuln heben sich im Frühling vom zarten Grün der Rasenpläze, dann bricht an langen Heken die Blüthe der röthlichen, an runden Büschen die der weisen Rosen hervor, dann stellen sich in mannigfacher Form die Betten der Ranunkeln, der Nelken dar, die Lilien ziehen sich in schmalen, ununterbrochenen Linien hin, und endlich verkünden prächtige Piramiden-

Reihen der Herbstrosen das Abendfest der Blüthenwelt. Ich habe hier nur eine einseitige Anschauung eines sehr kleinen Theiles von dem unendlichen Reichthume gegeben, der dem Künstler ganz zu Gebote steht. Auser Formen und Farben hat er auch die verschiedenen Wohlgerüche bei seiner Anordnung zu berüksichtigen. Wird die Natur so dargestellt, dann ist erst ihr Reichthum recht aufzufassen und zu geniesen. Diese Grundsäze werden von Gärtnern schwer anerkannt und ungerne befolgt; vielmehr sieht man sehr häufig in Gärten, die mit grosem Aufwand angelegt sind, an einigen Stellen Alles bunt durch einander blühen, während andere als öde Lüken dastehen.

Die Ranken folgen gerne der Form des Gerippes, das ihnen die Kunst darbietet; sie bilden Wände, schattige Lauben und Bogengänge, auch schlingen sie sich an Säulen oder Bäumen hinan, und bilden zwischen diesen hängende Bögen. Die Gebüsche und kleinen Haine gewähren lieblich abgeschiedene Wege, mit welchen sie auch immer zu durchschneiden sind, damit sie so viel als möglich genossen werden können. Das Reizendste ist, solche Wege in kreisförmigen Linien zu ziehen; dann schwindet hinter dem Eintretenden bald der Rükblik ins Freie, und auf die angenehmste Art, weder lange vorhergesehen, noch zu schnell überraschend, eröffnet es sich wieder dem Austretenden. — Die Lust, sich in solchen Wendungen durchs Grüne zu ergehen, und darin zu verlieren, mag zu der Anlage der grünen Labirinthe in den alt-französischen und italienischen Gärten verleitet haben. — Ausgesparte Nischen, Pläzchen oder Pläze zwischen dem Gebüsche sind äuserst heimlich, und können durch die Kunst sehr anmuthig ausgestattet werden.

Die grosen Bäume sind in Gruppen, Kreisen, verschiedenen einfachen und Doppel-Reihen zu pflanzen. Sie bilden so im Grosen mar-

kirende Zeichnungen und Eintheilungen, bieten die schöne Perspektive der schattigen und von dem Wechsel der offenen Durchsichten verschönerten Alleen dar; auch können gewisse Arten — namentlich die Rauhbuchen — zu grosartigen Bogengängen gezogen werden, die in ihrer Form den gothischen Wölbungen gleichen. Auch dieses geschieht ohne Verstümmlung, und blos mit kleiner Beugung des natürlichen Wuchses; an den Bäumen der Alleen aber nimmt der Gärtner blos die unteren Seitentriebe und die Wurzel-Ausschläge weg, damit sich ein völliger reiner Stamm bilde, und eine kräftige Krone entwikle. Auch bei den gröseren Pflanzen muss der Grundsaz, in Massen zu wirken, festgehalten werden, und zwar zum Theil weit ernsthafter, als bei den kleineren. Es ist z. B. nichts unpassender, als Alleen mit zweierlei alternirenden Bäumen, wie man sie jezt öfters sieht; eine bessere Wirkung macht eine dreifache Allee, bei welcher die beiden inneren Baumreihen gleichförmig von anderer Art sind, als die äuseren; die leztere Anordnung ist weit mehr grosartig und harmonisch; so auch die, wo der breitere Mittelweg von zwei ganz gleichförmigen Nebenalleen eingefasst ist, oder nur in den mittleren Reihen Bäume stehen, die Nebenwege aber Bogengänge bilden, oder von grünen, durch Gebüsch oder Ranken gebildeten Wänden begrenzt sind.

Eine grose Verirrung der Gartenkunst muss hier noch angeführt werden: das absichtliche Vermeiden der nüzlichen, Früchte-tragenden Vegetazion, als wäre diese gleichsam etwas zu Gemeines, Prosaisches. Dieser Irrthum hängt mit einer trügerischen Lehre der Filosofen in der Ästhetik sehr nahe zusammen, deren vollkommene Haltlosigkeit hier nicht entwikelt zu werden braucht. Man werfe — wenn auch nur in Gedanken — einen Blik auf eine Reihe von glänzenden Früchten strozender Bäume, um deren Stämme sich Reben voll Trauben schlingen,

und in deren Zwischenweiten vor der Zeit ihrer eignen Reife ein goldenes Kornfeld erblikt wird. Wer ein solches Bild unästhetisch findet, der ist durch eitle Einbildungen um sein natürliches Gefühl gekommen. Man strebe nach solcher Schönheit, so lange nicht der Gebrauch einer Anlage dadurch gestört wird. Beispiele darüber und über das andere hier Gesagte gibt der folgende Band.

VERBINDUNG DER GARTEN-ANLAGEN MIT VERSCHIEDENEN KUNSTWERKEN UND ANDEREN GEGENSTÄNDEN.

Die Verbindung der Naturschönheiten mit Werken der Künste ist nur alsdann gerechtfertigt, wann die Anlage des Gartens selber eine planmäsige, künstlerische ist. Die Gärtner des englischen Stils scheuen sich mit Recht, in ihren unregelmäsigen Gebilden sogar einen Springbrunnen anzubringen, weil er zu fremdartig abstäche. So können sie keine Statuen u. s. w. aufstellen, ohne dass dieselben wie verlorene Gegenstände erscheinen; sie wagen auch nicht, Gebäude in einem natürlichen Stile anzulegen; Gebrauch-lose antike Tempelchen, gothische Ruinen, Moscheen u. s. w. sieht man in der Anlage zerstreut; selbst zu den zwekmäsiger konstruirten Hauptgebäuden, deren Umgebung die Garten-Anlage bildet, wird kein auf den Eingang gerade hinführender Weg angelegt u. s. w. — Wer sich zu solcher Mode neigt, der gehe zur Heilung davon nach Paris in den einfachen öffentlichen Garten der Tuilerien, oder nach Rom in die Gärten der herrlichen Landschlösser — dass diese Privat-Anlagen sind, macht hier keinen Unterschied —: er wird, wofern noch offener Sinn in ihm ist, für immer ein abgesagter Feind aller jener kümmerlichen Schnörkeleien, jener lahmen Wellenlinien und albernen Überraschungen eines die Kunst schändenden und die Natur äffenden Stiles werden. Er wird die Garten-An-

lage, die Umgebung der Gebäude, architektonisch behandeln, und sie dadurch zur Wohnung der Künste machen; er wird nirgends die Übergänge abzureissen suchen, mit welchen Altanen und Garten-Terrassen, Säulenhallen und Laubgänge, Strasen und Alleen, Stadt-Pläze und Garten-Pläze zusammenhängen. Schliest sich die ganze Gartenkunst als harmonische Hülle an die Baukunst an, so kann auch diese manche ihrer kleineren Werke einzeln in die Garten-Anlagen stellen, ohne dass sie eine kleinliche Wirkung machten. Solche architektonische Werke müssen dem Genuss der Menschen dienen, und können, von der einfachen Sizbank bis zum Gesellschafts-Saal u. s. w., die mannigfachste Form und Einrichtung haben. Sie können mehr oder weniger als Beiwerke der Gartenkunst angesehen werden. Welcher Stil ihnen zukomme, brauche ich wohl nicht besonders zu sagen. Der folgende Band gibt verschiedene Beispiele von dergleichen. Wie solche Werke, und besonders die mehr der Gartenkunst selber dienenden Terrassen-Mauern, Zäune, Geländer, Wasser-Behälter und Schalen, Vasen u. s. w., — immer architektonische Fassung der Naturgegenstände in gröserem oder kleinerem Masstab — so finden auch Statuen, Reliefe, Malereien, eine ihrer Wirkung sehr günstige Heimath. Ein Versehen, das sorgfältig vermieden werden muss, ist, solche Kunstwerke an Orten anzubringen, wo durch die Nachbarschaft vieler in Form oder Färbung ausgezeichneter Natur-Gegenstände ihre Auffassung gestört und eine einseitige Überladung hervorgebracht wird, während sie dagegen an andern Orten, wo sie von ruhigeren Massen umgeben sind, weit besser genossen werden, und zugleich ihrer Umgebung mehr Interesse mittheilen; was jedoch nicht so weit getrieben werden darf, dass der nur in seiner Härte widrige Gegensaz zwischen den lebendigen und ruhigen Theilen der Anlagen aufhört. Es ist z. B. sehr unpassend, aus Hainen

oder Grotten durch ganze Heere von Statuen, Büsten, Reliefen u. s. w. jene Einförmigkeit ganz zu vertreiben, die gemäsigt eine so behagliche, ansprechende Wirkung macht.

Ein schöner Schmuk der Gärten ist das Thierreich, welches um so eher in dieselben aufgenommen werden kann, von je ausgedehnterem Plane sie sind, welchem aber ja nicht zu viel eingeräumt werden darf. Die Vögel des Himmels kommen, wie die Schmetterlinge, von selber, und es ist eine der grösten Thorheiten, dieselben da, wo der Mensch lustwandelnd seiner Freiheit geniest, ihm in Käfige — *Volières* — eingesperrt vor Augen zu stellen. Fische, welche die Teiche beleben, sind ein erfreulicher Anblik. Überhaupt nehme man blos solche Thiere auf, die ohne sichtbaren Zwang bleiben, wie z. B. Schwäne. — Bei Anlage der Ställe von diesen gibt es Gelegenheit, viel Ungeschiktes zu machen, welche auch fast niemals versäumt wird; es ist aber sehr leicht, diese kleinen Wohnungen den verschiedensten gröseren architektonischen Anlagen in den Gärten so anzuschliesen und einzuverleiben, dass sie durchaus nichts Störendes haben, nicht als ärmliche Häuslein auf den Teichen schwimmen u. s. w. Wald-Thiere erscheinen, wann sie gezähmt sind, als entartet, und erweken kein reines Wohlgefallen, noch weniger, wann sie durch Zäune eingeschlossen sind. Eine Sammlung seltener oder wilder Thiere — *Ménagerie* — kann mit botanischen Gärten sehr wohl verbunden werden, wie z. B. in Paris; aber nur nicht mit Lustgärten, wie das so häufig geschieht. Auch Waiden mit zahmen Herden, Hühnergärten, Taubenschläge, Pfauen und Fasanen gehören nicht in öffentliche Gärten. Zu viele Thiere, besonders aber eingezäunte, stören den Karakter, der solchen Anlagen zukommt; man kann sich recht wohl begnügen mit den freien Vögeln, den Fischen, und dem königlichen Wasservogel, der gleichsam beiden

als Verbindung dient. Sehr widrig sind die puppenhaften Schweizereien, Hühnerhäuser u. s. w., die man so häufig in öffentlichen Gärten sieht. Eine solche Anlage genügt, um Jeden, dem Natur und Kunst lieb sind, aus dem ganzen Garten zu vertreiben.

Eine eigene Art der Verbindung von Gartenkunst und Architektur bezeichnen die Treibhäuser, die eben so gut bedekte Gärten oder Wintergärten, als Säle und Gallerien vorstellen können. Es wird von denselben im folgenden Bande mehr die Rede sein.

Dort wird auch der Unterschied des öffentlichen Gartens vom fürstlichen Park u. s. w. näher entwikelt.

II. VERSCHIEDENE ELEMENTE FESTLICHER ARCHITEKTUR.

PERIODISCHE FESTLICHE VERZIERUNGEN UND BAUTEN.

Der festliche Schmuk bleibender Bauwerke besteht theils in Natur-Gegenständen, theils in Werken der Kunst. Im Innern der Gebäude und auserhalb werden Blumenkränze, Fruchtschnüre und Laubgehänge angebracht, die lezten, um ihre Einfärbigkeit zu beleben, auch mit bunten oder vergoldeten Bändern umwunden und aufgeknüpft. Die Blumenkränze und Gehänge sind mit Wahl zu binden, und planloses Farbengemisch zu vermeiden. Blumen und Früchte werden in verschiedenen Gefässen aufgestellt; die Böden der Strasen werden mit natürlichem Grün bedekt, oder man kann grüne, mit Blumen eingefasste Wege durch dieselben und über die öffentlichen Pläze führen, grose Laubgehänge über die Strasen von Haus zu Haus ziehen, grüne Bäume aufpflanzen, auch ganze Alleen von denselben bilden. Bunte Teppiche werden auf die Fusböden gebreitet, die köstlicheren vor die Fenster und an den Altanen ausgehängt, Wappen und al-

lerhand schönes Geräthe werden ausgestellt, selbst Gemälde und Statuen verlassen die Kabinete, wo sie aufbewahrt sind, und schmüken — wie die herrlichen Tapeten des Rafael — öffentliche Hallen. Je weniger der Jahrszeit oder der Bedeutung des Festes nach der Schmuk durch Naturgegenstände angewendet werden kann, um so mehr sind die Schäze der Kunst beizuziehen.

Wie nun die festlichen Verzierungen mit solchen verschiedenen Materialen anzuordnen seien, hier zu entwikeln, wäre zu weitläuf, und ist um so weniger nöthig, da der Künstler bei solchen Aufgaben ganz seiner freien Fantasie folgen kann, welche, wann er sie durch ernsthaftere Studien der Kunst bereichert und gebildet hat, ihn nicht im Stiche lässt, und nicht irre führt.

Bei Gebäuden, deren einzige Bestimmung es ist, Feste zu beherbergen, muss schon die bleibende, gewöhnliche Verzierung einen reicheren und lebhafteren Karakter haben.

Die besonderen Fest-Bauten, welche nur für kurze Zeit errichtet werden, müssen in ihrem ganzen Karakter die leichtere Konstrukzion und das Ungewöhnliche ihrer Bestimmung darstellen. Der Künstler darf und soll sich hier, wie leicht zu erachten, zwar nicht ausschweifenden, doch kühneren Erfindungen überlassen, als bei bleibenden Bauwerken zu rechtfertigen wären. Immer soll er sich darin frei bewegen, und nicht durch unpassende Nachahmungen fremder Bauwerke bestimmt werden.

Die hauptsächlichsten Arten solcher Fest-Bauten sind Säle, Hallen, Schaugerüste, Loschen, Ehrenpforten. — Altäre an profanen Stellen für den Augenblik aufzurichten, wie es so häufig geschieht, hat etwas Theatralisches, Unwürdiges —. Das fest gefügte hölzerne Gerippe solcher Bauten muss einen leichten, nicht unnöthig theuren Überzug erhalten.

halten. Hiezu ist das häufig angewendete Tannenreis sehr unpassend. Es bewirkt ganz ungenaue Umrisse, was besonders bei Formen von nicht bedeutendem Masstabe sehr störend, und was überhaupt sehr unfestlich ist; es gibt ein dunkles Aussehen, was die Formen scheinbar verkleinert, und was blos solchen Bauten zukommt, die etwa für Trauer-Feste errichtet werden. Das passendste Material für die grösseren gleichförmigen Flächen ist Leinwand, für die kleineren und hervorstehenden Theile gehobeltes Holz-Getäfer. Die Formen sodann zu bemalen, als wären diese leichten Bauten Quader-Monumente, wird keinem Architekten von einigem Takte einfallen; vielmehr sollten dergleichen Werken immer die buntesten Farben gegeben werden. Denn die körperlichen Formen müssen immer etwas schlicht bleiben, und die Farbe ist das wahre Element auffallender und vorübergehender Erscheinungen. Durch reichliches Kolorit unterscheiden sich auch die Festbauten mit am besten von den bleibenden Bauwerken. Auf stark gefärbten Gründen können verschiedene allegorische Bildwerke dargestellt werden; die hervortretenden Theile der Konstrukzion sind mit Gold, mit lebendigem Grün, mit Blumen, Früchten u. s. w. zu verzieren; dabei aber, in Einfassungen und Ornamenten, — so wie auch bei dem Schmüken anderer Gebäude — jederzeit eine grose Genauigkeit in Zeichnung und Farbe zu beobachten. Mit Blumen können besonders schöne Dinge ausgeführt werden. Die grösten Blüthen dienen als Rosetten, die mittelmäsigen können theils zu Palmetten-artigen Sträusen — wie z. B. Lilien — theils zu Kränzen gebunden werden — wie Rosen, Aster —; die kleinsten sind zur Ausführung verschiedener bunter Zeichnungen zu verwenden. Trofäen können sehr schön von wirklichen Geräthen gebildet werden. Auf schlanken — kannelirten, mit horizontalen oder spiralförmigen Kränzen verzierten — Säulen kön-

nen Gips-Statuen, etwa mit vergoldeten Attributen, Thiere, Vasen mit Früchten u. s. w. stehen; an Masten bunte Wimpel spielen, und zwischen den verschiedenen Säulen, den kühn gesprengten Bögen u. s. w. Laub- und Blumenschnüre hängen. Dieser gewissermasen fantastischen Architektur kommt überhaupt ein Karakter zu, welcher in manchen Beziehungen dem des Baues gröserer Arabesken — wovon früher die Rede war — entspricht. Viel Reizendes, was die gothische Baukunst hat, lässt sich hier, ohne einzelne gothische Formen, wie Spizbögen u. s. w., nachzuahmen, weit freier, vollkommener, lebendiger, und weit passender, als in steinerner Konstrukzion, darstellen.

Die Trauer-Feste sind noch besonders zu berühren. Dieselben verlangen die allergröste Schmuklosigkeit, was freilich fast niemals beobachtet wird. Die Römer entwikeln am Feste aller Seelen eine schauderhafte Geschiklichkeit, Verzierungen aus Todten-Knochen zu bilden u. s. w. Bei dem Begräbnis groser Herren werden pomphafte Trauergerüste aufgerichtet, mit allerhand silbernen Zierrathen, Alkohol-Flammen angezündet, kurz es geschieht Alles, um jeden ernsthaften Gedanken mit einer Art theatralischer Gaukelei zu verdrängen, und die traurige Empfindung in eine widrige, unheimliche zu verwandeln. Sich alles Bunten, aber auch alles Auffallenden zu enthalten, einfache Kränze von Zipressen — oder in Deutschland u. s. w. von Tannen — schwarzer oder auch weiser Tücher zu bedienen, wo es immer angeht, die Haupt-Szenen in die Nacht zu verlegen, nirgends aber den Begriff der Trauer herb, sondern immer ruhig und gros auszudrüken, ist sicher die beste Wahl des Künstlers.

FESTLICHE BELEUCHTUNG UND FEUERWERK.

Wie das Licht überhaupt die Seele des Sichtbaren ist, so sind durch schön angeordnete nächtliche Beleuchtungen äuserst anziehende,

ja erhebende Effekte hervorzubringen, welche der ganzen Architektur eine andere Bedeutung geben, als sie in der Tageshelle hat. Diese Effekte können zum grosen Theil romantische genannt werden. Gehen wir ihre wesentlichsten Elemente durch.

Das Innere der Gebäude kann hauptsächlich auf drei verschiedene Arten festlich beleuchtet werden. Die erste ist vollstes Licht von allen Seiten, durch unzählige Kerzen. Nirgends bildet sich ein Schlagschatten, alle Gestalten scheinen, von ihrer körperlichen Dichtigkeit frei, in einem Lichtmeer zu schwimmen. Eine solche glänzende Beleuchtung, welche noch durch das Flimmern kristallener Kronleuchter, den Reflex von Spiegeln, Vergoldungen, polirten Flächen u. s. w. gehoben wird, erwekt die gröste Fröhlichkeit. Dagegen regt eine andere Art das Gefühl mehr auf eine ernsthafte und tiefe Weise an: diejenige nämlich, wo das Licht von einer einzigen Stelle aus sich in einen weiten Raum verbreitet, mit zunehmender Entfernung allmälig längere Schlagschatten wirft, und zulezt in einem wunderlichen fahlen Scheine endet, der die Gegenstände unbestimmter aus der Masse des Helldunkels auszeichnet. Das schönste Beispiel dieser Art ist die Kreuz-Beleuchtung der Peterskirche in Rom, ganz passend für den Karakter des Trauerfestes in der Charwoche. Die bunten Bilder der Kirche ersterben, wie die Farben der Natur im Mondlicht, und unendlich schöner und besser, als es durch schwarze Tücher oder geschmükte Trauergerüste geschehen kann, wird das Gemüth an das Vergängliche der sinnlichen Schönheit erinnert, und zur Ahnung des Ewigen hingezogen. Weniger geistig und grosartig, aber die Fantasie fast schwelgerisch erwärmend, wirkt die dritte Art der Beleuchtung, nämlich diejenige, wo das Licht selber nicht gesehen, sondern im romantischen Reichthum durchscheinender Farben aufgefasst wird. Die Lampen oder Kerzen

brennen in Gloken aus matt geschliffenem Glas, die ungefärbt wie grose Perlen erscheinen, oder welche alle Farben des Regenbogens in vollster Stärke zeigen. Auch aus Papier sind solche Gloken von den verschiedensten Formen zu bilden, und können mit mancherlei bunten Ornamenten bereichert werden. Solche farbige Lampen bilden Reihen, Gehänge, Kronleuchter, und das Ganze gibt bei sinnreicher Anordnung, namentlich auch der Farben, ein äuserst reiches, gewissermasen magisches Bild, in welchem unendlich mehr reine Schönheit ist, als in der Brechung der Tageshelle durch bunte Fenster. — Ich glaube auf den lezten Punkt noch besonders aufmerksam machen zu müssen, weil er einen weiteren Beleg gibt, wie unrecht ës ist, irgend eine Art der Schönheit am unrechten Orte festhalten zu wollen, da wir sie dafür am rechten Orte immer doppelt gewinnen können.

Die äuseren Beleuchtungen können mehr oder weniger mit ähnlichen Mitteln, wie die inneren, ausgeführt werden. Eigenthümlich sind dabei noch folgende Anordnungen: Die Linien der Architektur werden mit Reihen kleiner Lampen nachgezeichnet, in diesem Material sind auch eigenthümliche einfache Ornamente auszuführen. Von dem schwächeren rothgelben Schein der Lampen können grösere Flammen glänzend hell abgehoben werden. — So steht die Kuppel der römischen Peterskirche am Abend des Osterfestes in reichem, doppelfarbigem Glanze da, wie geschmükt mit grosen Diamant-Rosen zwischen zierlichen Bernstein-Schnüren. — Die Eingänge können durch grose, auf Kandelabern oder sonst in Schalen brennende Flammen erhellt werden. Solche Flammen können auch ganze Alleen bilden, sie können weislich, röthlich, oder grün u. s. w. gefärbt sein. Bei Gebäuden mit einfachen Säulenhallen, welche aus einiger Entfernung gesehen werden, ist eine Verschiedenheit der Beleuchtung auch dadurch zu er-

reichen, dass man viele Lampen auf der Rükseite der Säulen anbringt; so zeichnen sich die Säulen schwarz von der stark erhellten Rükwand ab, was durch verschiedene Arten von Reflex-Spiegeln hinter den Lampen noch verstärkt werden kann.

Bei den festlichen Beleuchtungen, sowohl inneren, als äuseren, werden bekanntlich auch durchscheinende Bilder, besonders allegorischer Art, und Inschriften in Brillant-Feuer — mit durchscheinendem Kristall-Glas — angebracht; gewöhnlich aber sind solche Gegenstände nicht gehörig planvoll mit dem übrigen Ganzen verbunden, und bei äuseren Beleuchtungen in viel zu geringem Masstabe ausgeführt, um eine bedeutende Wirkung hervorzubringen. Die meisten Arbeiten der Art sehen gewöhnlich aus, als wären sie von Liebhabern, nicht von Künstlern angeordnet.

Äusere Beleuchtungen können mit innerlichen mehr oder weniger verbunden werden. Z. B. in der Vertiefung einer mit grosem Bogen offenen Vorhalle eines ausen gröstentheils mit Lampen beleuchteten Gebäudes kann ein kolossales, durchscheinendes Gemälde, und daneben etwa ein paar bunte Flammen stehen; die geöffneten Fenster eines ausen bunt — durch Verzierungen in durchscheinendem Papier oder Gloken mit gefärbtem Wasser — beleuchteten Gebäudes können einen mit kristallenen Kronleuchtern und vielen Kerzen erleuchteten Saal zeigen, u. s. w.

Zu der Beleuchtung bestehender Gebäude kommt die Errichtung von eigenen nächtlichen Festbauten, leuchtenden Säulen und Piramiden, Postamenten oder Kandelabern mit grosen Flammen, Thoren mit transparenten Bildwerken, und manchen ähnlichen, auch viel ausgedehnteren Werken.

Die äuseren Beleuchtungen haben auser dem Zwek, eine ungewohnte

Helle auf Strasen und Pläzen zu verbreiten, worin sie den inneren Beleuchtungen ähnlich sind, auch noch besonders den, glänzende und bunte architektonische Bilder darzustellen, was zwar auch Zwek der inneren ist, doch nicht so sehr vorherrschend. Die Erhellung spielt aber noch eine weit untergeordnetere Rolle bei der Kunst in bewegtem Feuer.

Diese — das Feuerwerk — verbindet mit der Darstellung von Bildern den Zwek einer gewissermasen dramatischen Fortschreitung. Wir können in dem Feuerwerke den entsprechenden Gegensaz der Gartenkunst finden; beide zusammen bilden eine der Zeit nach sich entwikelnde Architektur. Die Gartenkunst ist die Tagseite; klar und heiter sind alle ihre Effekte, anmuthig und sanft ihre Übergänge. Das Feuerwerk ist die Nachtseite, und tritt in den abentheuerlichen Karakter ein. Wie der Reichthum der Farbe schwindet, kommt das Hörbare hinzu. Die Folge der Bilder ist rasch; Alles muss zum überraschenden Kontraste eingerichtet sein; nicht der friedlichen organischen Natur, sondern blos dem Leben der Elemente reicht diese Kunst die Hand. Fantastische Erfindung und Darstellung ist hier am rechten Ort, und gerechtfertigt durch das Verrauschen des Augenbliks. Keine Form bietet sich ruhiger Beschauung dar. Es müssen von dem Feuerwerk alle Versuche entfernt sein, ausführliche plastische Bilder hervorzubringen — wie es oft mit vergeblicher Verschwendung geschieht —.

Anstatt sich um fremdartige Dinge zu bemühen, benüze man die mannigfaltigen Mittel, welche in dieser Kunst zu Gebot stehen. Sie bestehen in der Stärke und auch Farbe des Feuers, in seiner verschiedenen Bewegung, in den Effekten fürs Gehör, von der vollkommenen Stille oder dem leisesten Rauschen bis zum Donner des Geschüzes. Immer muss der Künstler in Massen wirken, nie durch Planlosigkeit

seine Mittel zersplittern. Er muss nicht auf eine sehr in die Länge gezogene Unterhaltung ausgehen, alle Störungen entfernen, besonders in den Verwandlungen, und in den nothwendig zu beachtenden Pausen, und über die Benüzung der lezteren nicht in Verlegenheit sein.

Für Aufführung eines Feuerwerkes ist die Szene nicht gleichgültig. Am besten ist es, einen Hügel mit Terrassen verschiedener Höhe, oder ein groses Bauwerk ähnlicher Form benüzen zu können, und besonders günstig, wenn ein die Bilder verdoppelnder und die Szene auf eine passende Art entfernender Wasserspiegel sich davor befindet.

Ein Beispiel der Anordnung eines grosen Feuerwerkes an bestimmtem Lokal wird im dritten Bande folgen.

Ich glaube mit dem Bisherigen so viel angedeutet zu haben, als der Architekt braucht, um bei festlichen Arbeiten manches Unpassende zu verhindern, und durch gute Benüzung der gegebenen Mittel eine weit höhere Wirkung hervorzubringen, als dem Laien oder dem einseitigen Techniker möglich ist. Ein Sinn muss durch die ganze äusere Anordnung der Feste herrschen. Der Architekt steht hier in der Mitte, er muss daher das Gebiet überschauen, in welchem er das Meiste zu wirken hat. Sehr leicht erlangt er ein Urtheil auch in jenen untergeordneten Künsten, die mit der seinigen so nahe verbunden sind, und welche er mehr zu leiten, als zu üben hat. Sie stellen ihm, wie in einem Spiegel, das Bild seiner eigenen Kunst dar, und mit doppelter Liebe kehrt er immer wieder zu dieser zurük.

Staatl. Bibliothek Passau

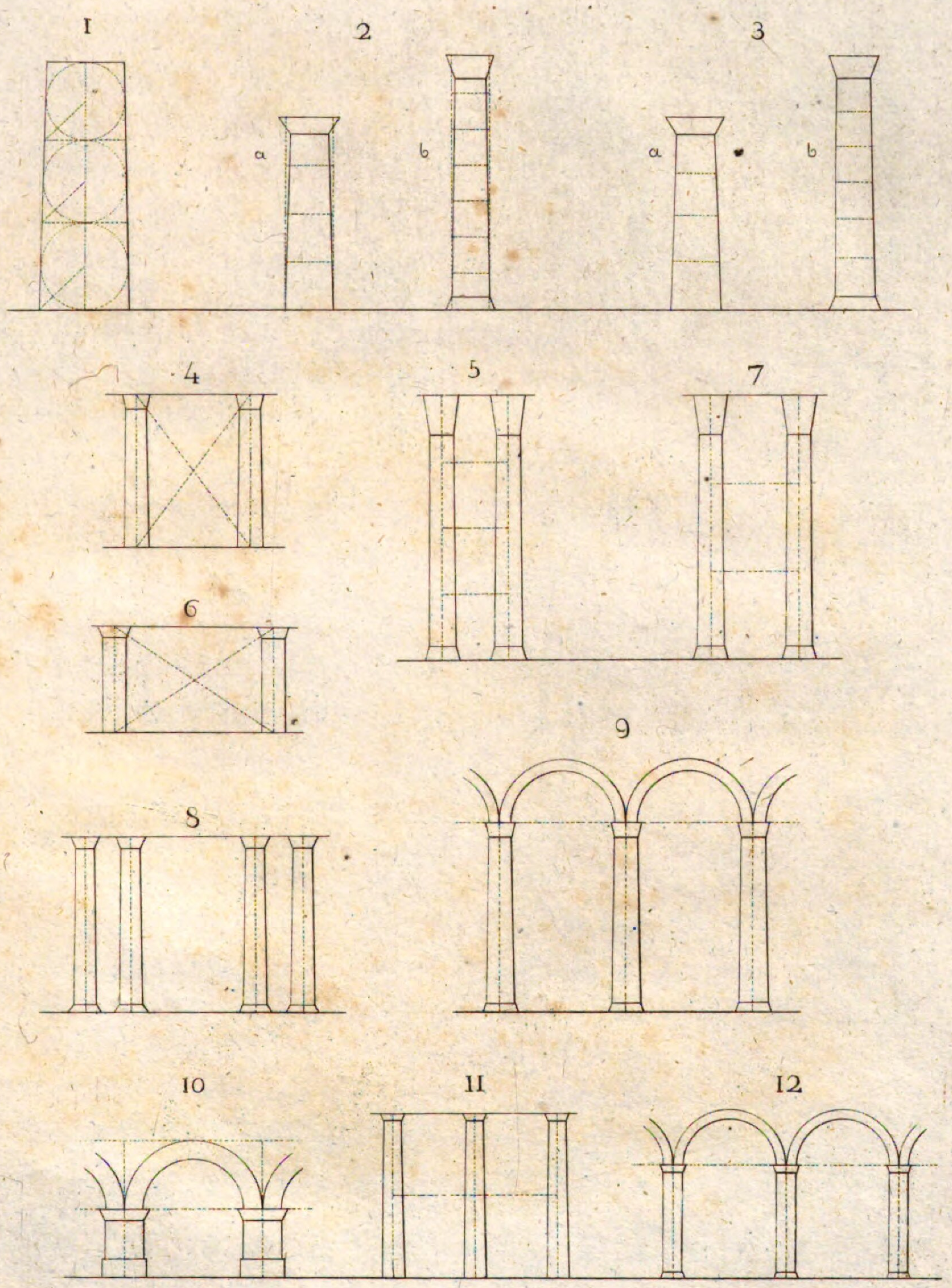
seine Mittel [illegible]. Er muss nicht auf eine sehr in die Länge gezogene Unterhaltung [illegible] alle Stockungen entfernen, besonders in den Veränderungen, und in den nothwendig zu beobachtenden Pausen, und über der Benützung der lezteren nicht in Verlegenheit sein.

Zur Aufführung eines Feuerwerkes ist die Szene nicht gleichgültig. Am besten ist es, einen Hügel mit Terrassen verschiedener Höhe, oder ein grosses Bauwerk [illegible] der Form benützen zu können, und besonders günstig, wenn [illegible] die Bilder verdoppelnder und die Szene auf einen [illegible] entfernender Wasserspiegel sich davor befindet.

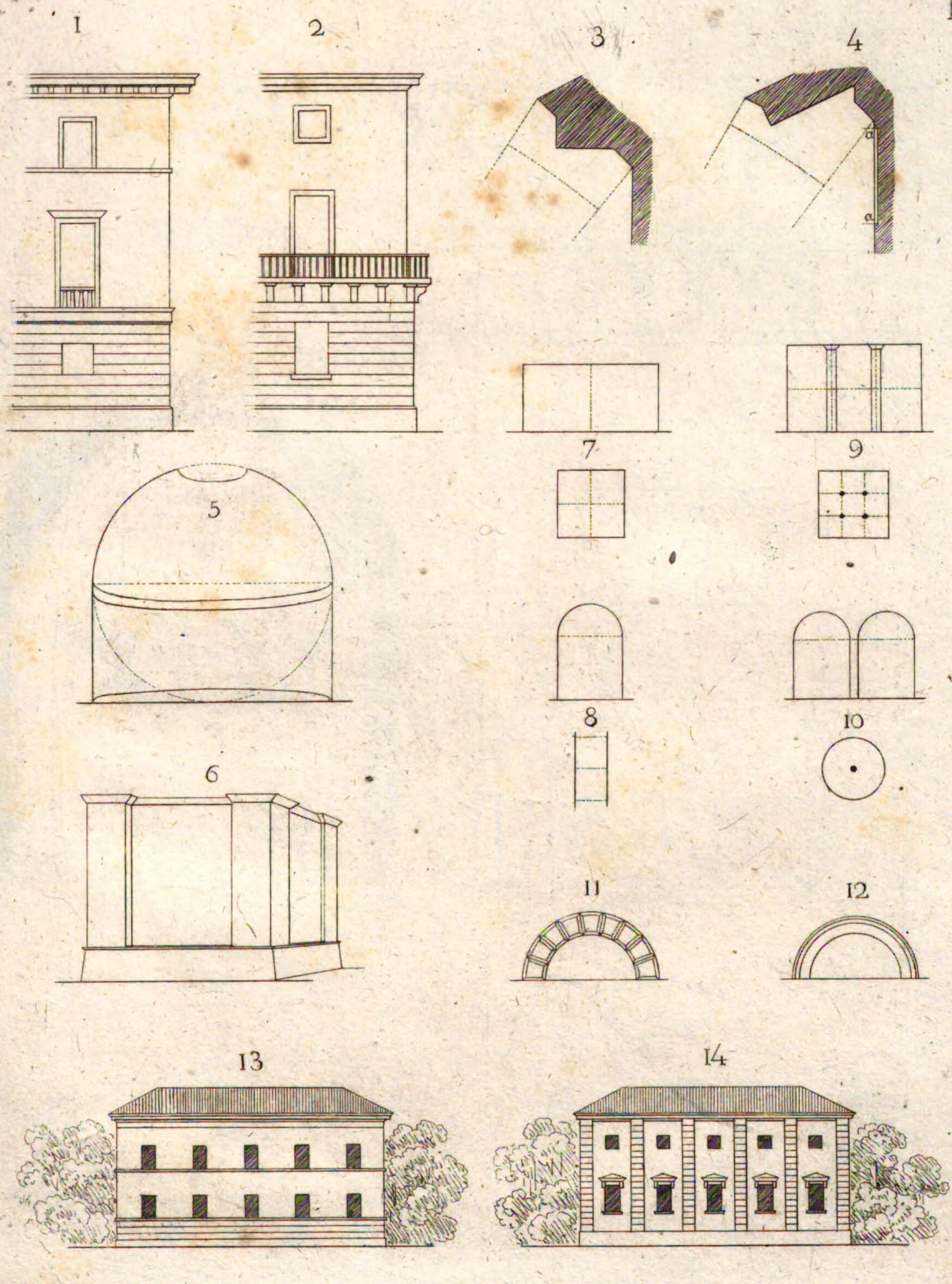
Ein Beispiel der Anordnung eines grossen Feuerwerkes an bestimmten Orte wird im dritten Theile folgen.

[illegible] glaube mit dem Bisherigen so viel angedeutet zu haben, als der Architekt braucht, um bei festlichen Arbeiten manches Unpassende zu verhindern, und durch gute Benützung der gegebenen Mittel eine weit höhere Wirkung hervorzubringen, als dem Laien oder dem einseitigen Techniker möglich ist. Ein Sinn muss daher die ganze äussere Anordnung der Feste beherrschen. Der Architekt steht hier in der Mitte, er muss daher das Gebiet übersehen, in welchem er das Meiste zu wirken hat. Sehr leicht erlangt er ein Urtheil auch in jenen untergeordneten Künsten, die mit der seinigen so nahe verbunden sind, und [illegible] er mehr zu leisten, als er [illegible] hat. [illegible] wie in einem Spiegel [illegible] dort [illegible] mit doppelter [illegible] kehrt er dann wieder zu dieser zurück.

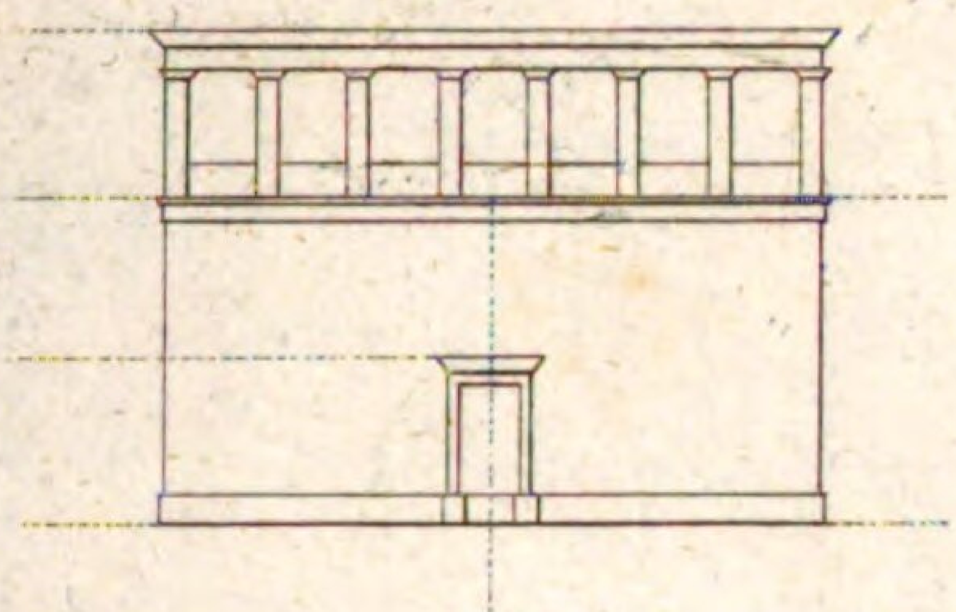
II



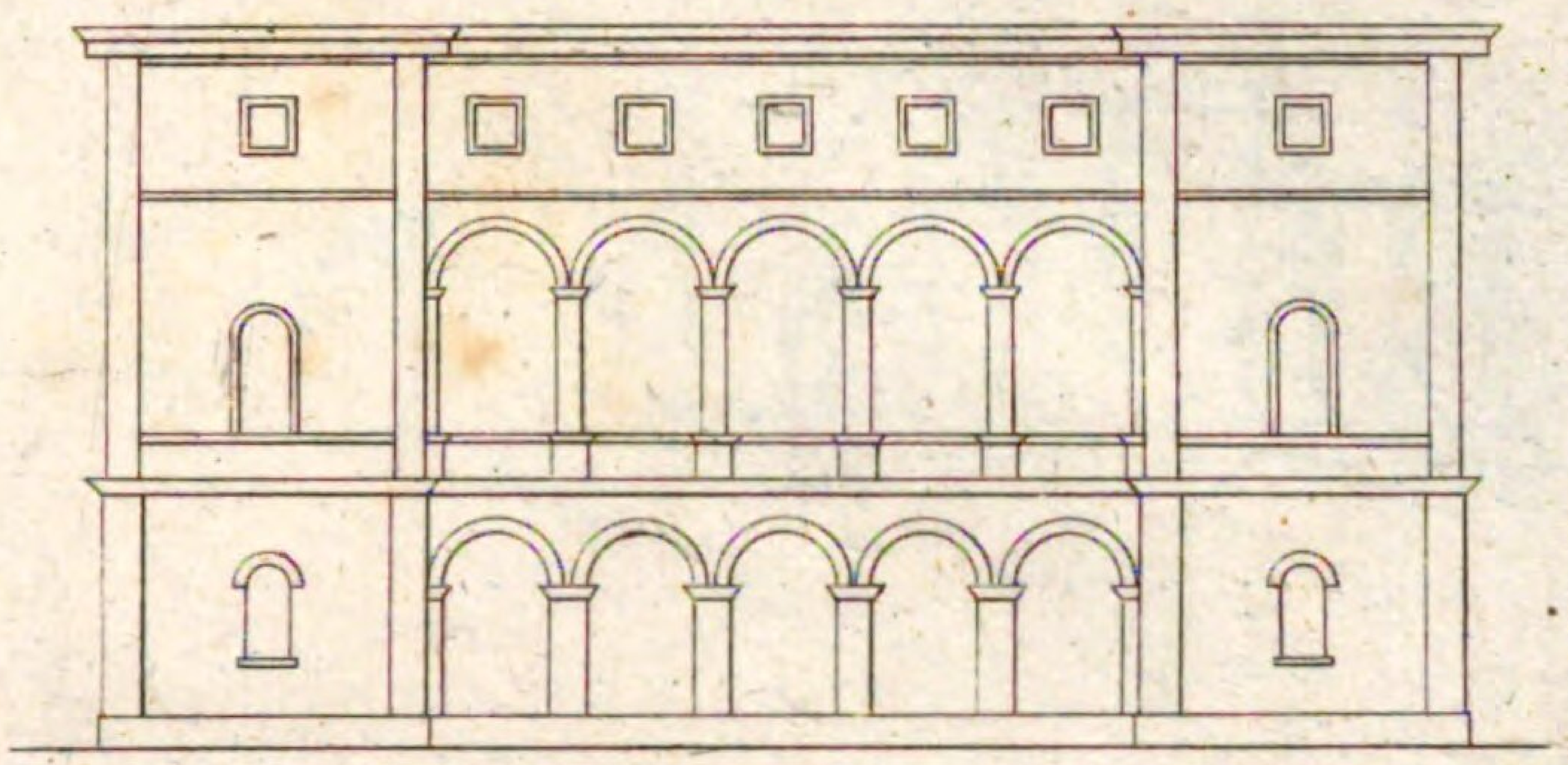
III



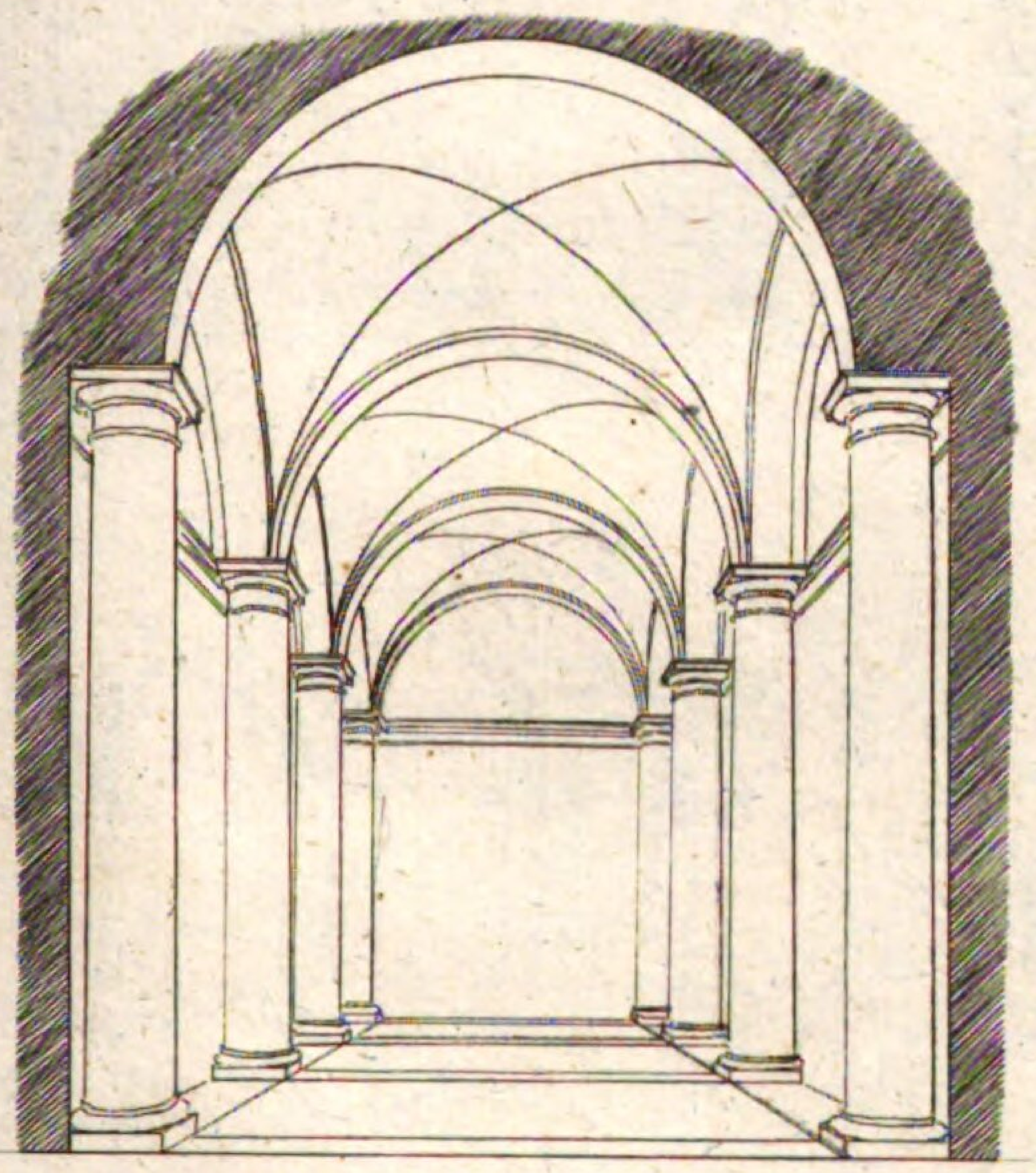
1



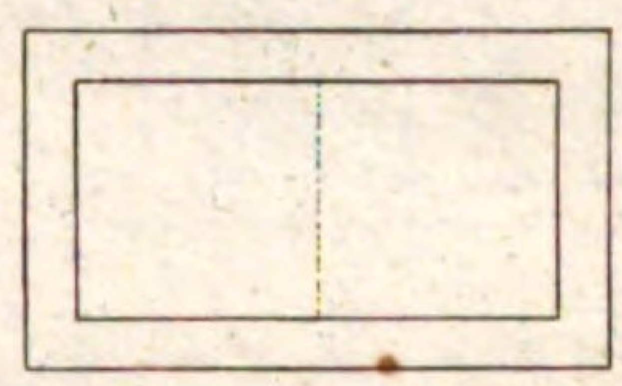
3



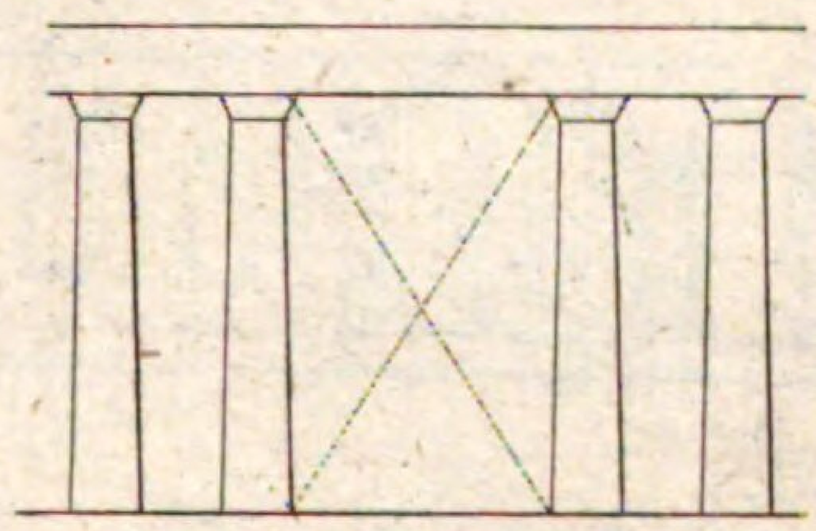
2



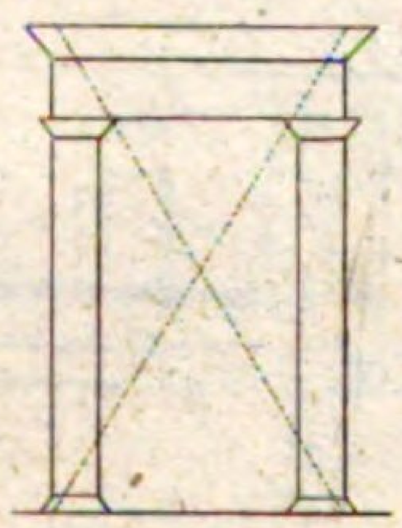
4



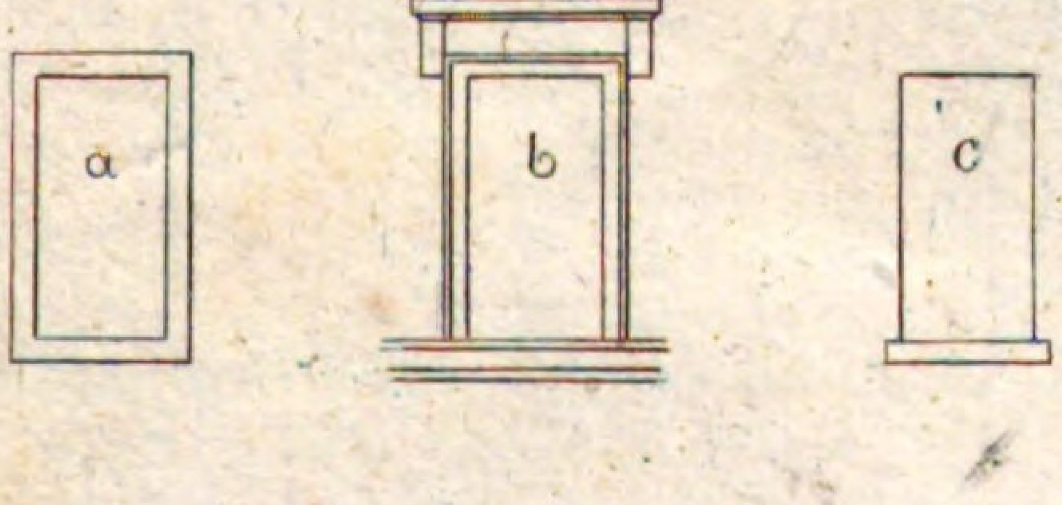
5



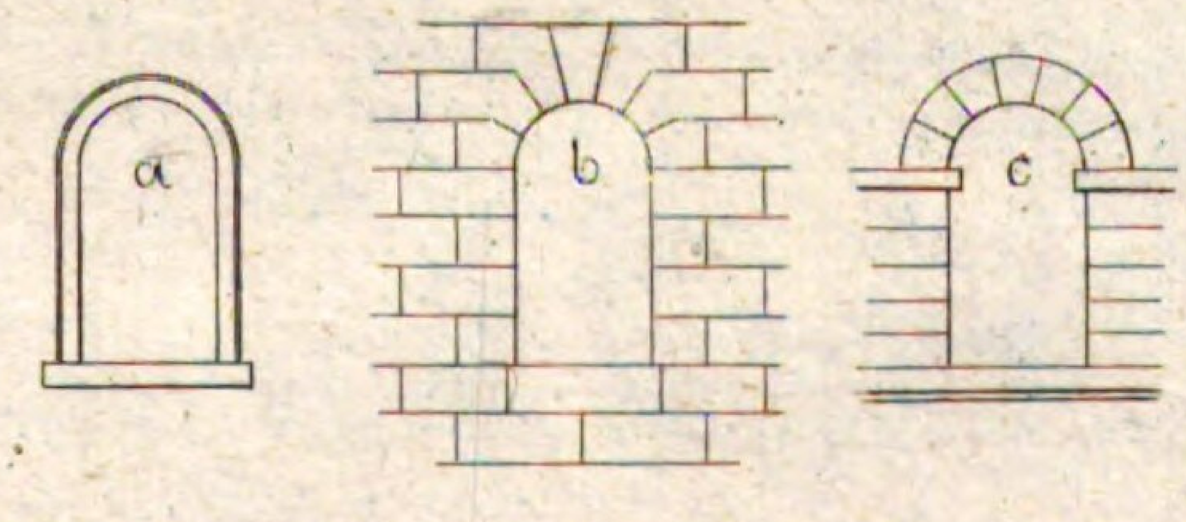
6



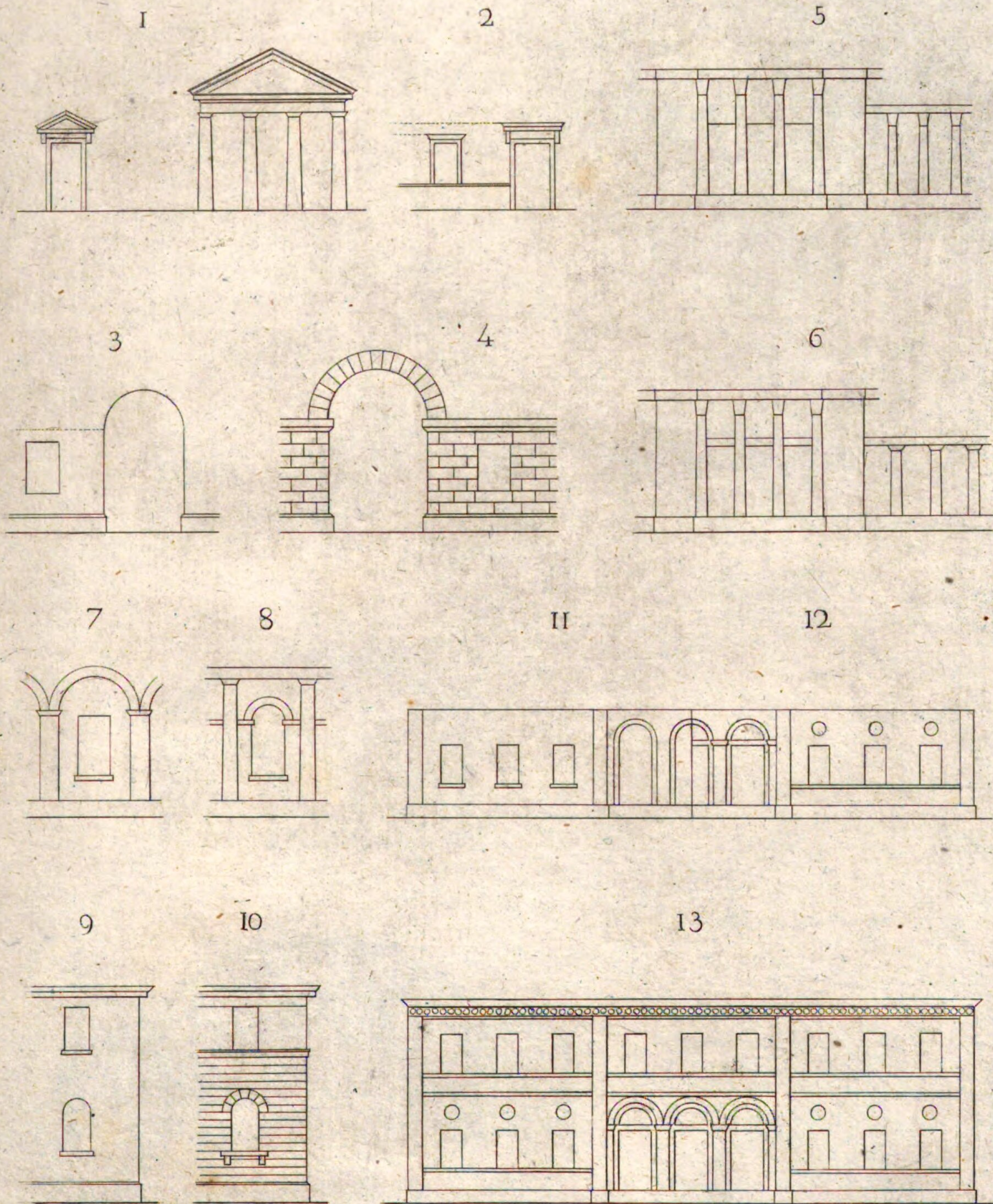
7



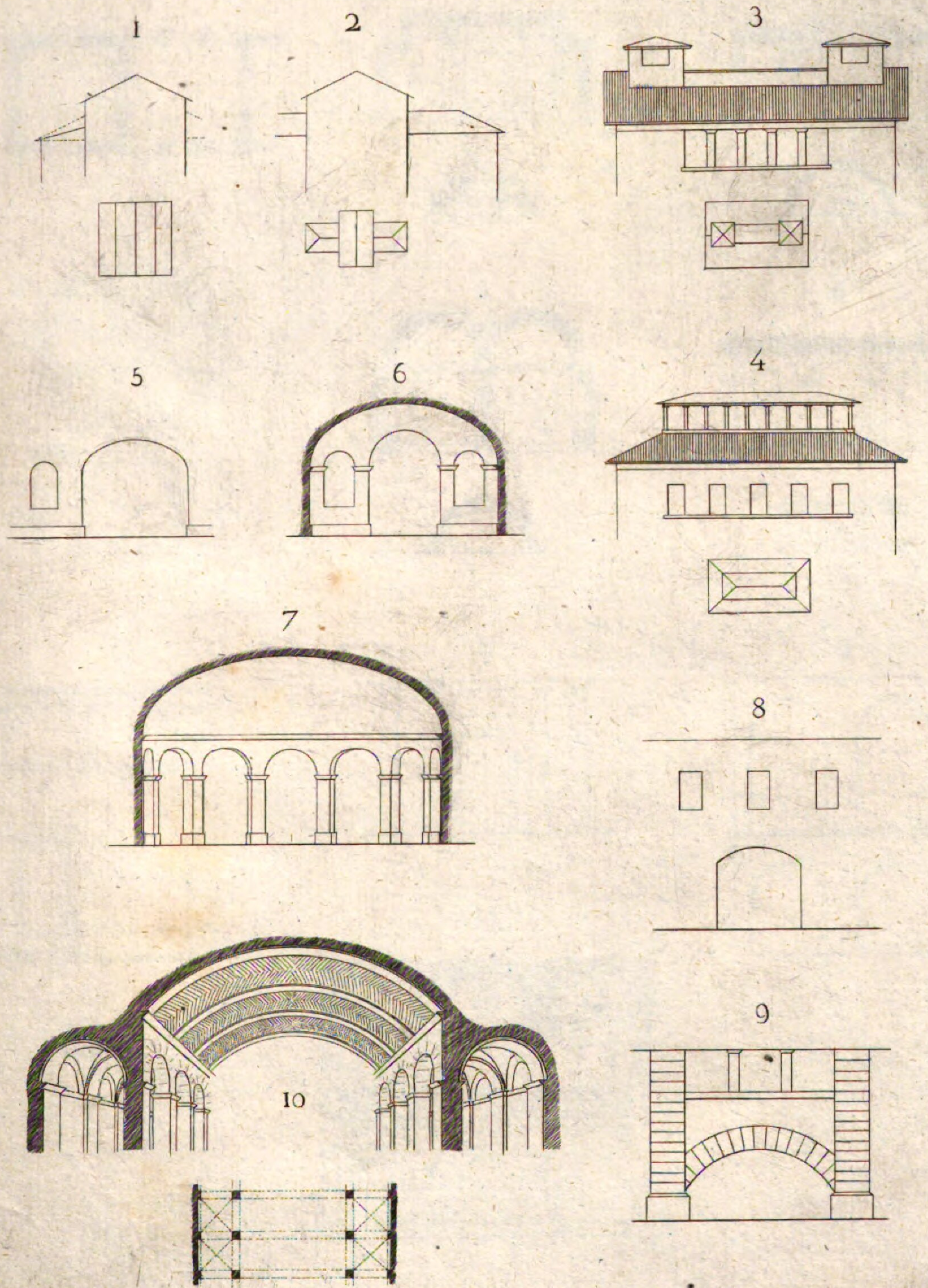
8



IV

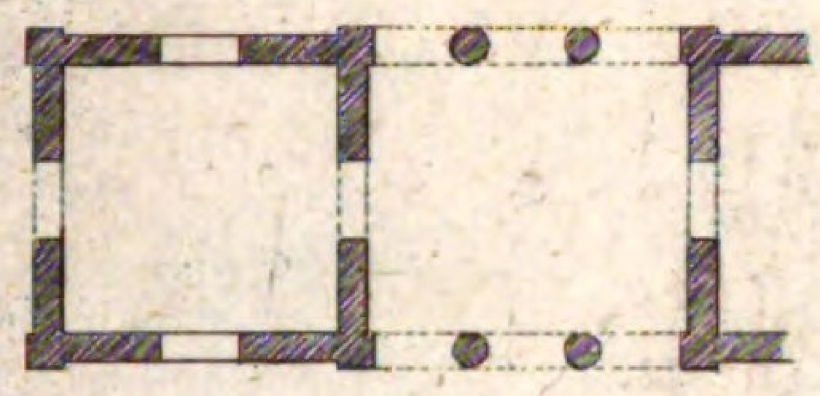


V

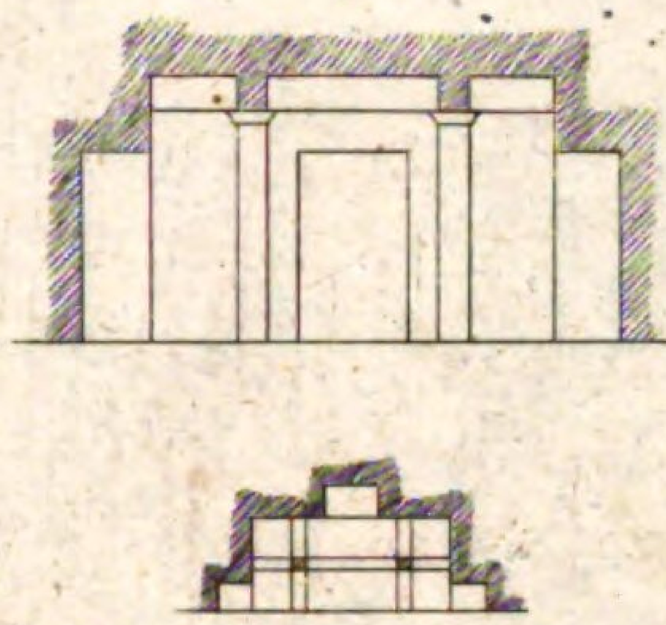


VI

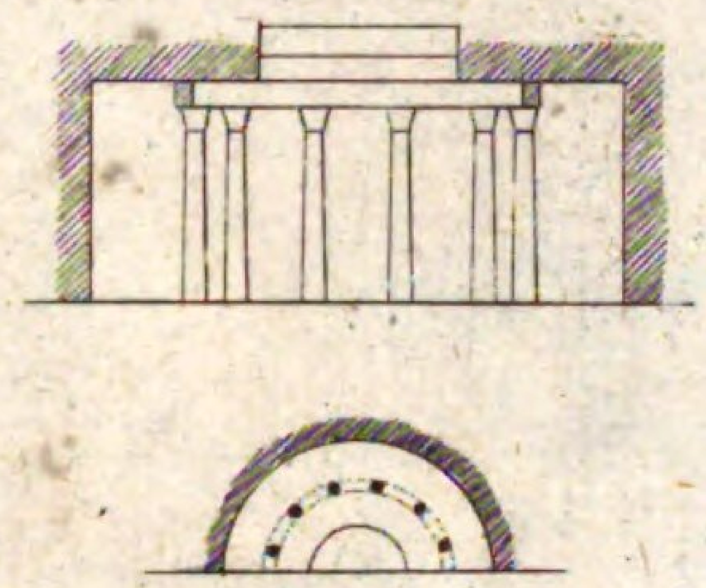
I



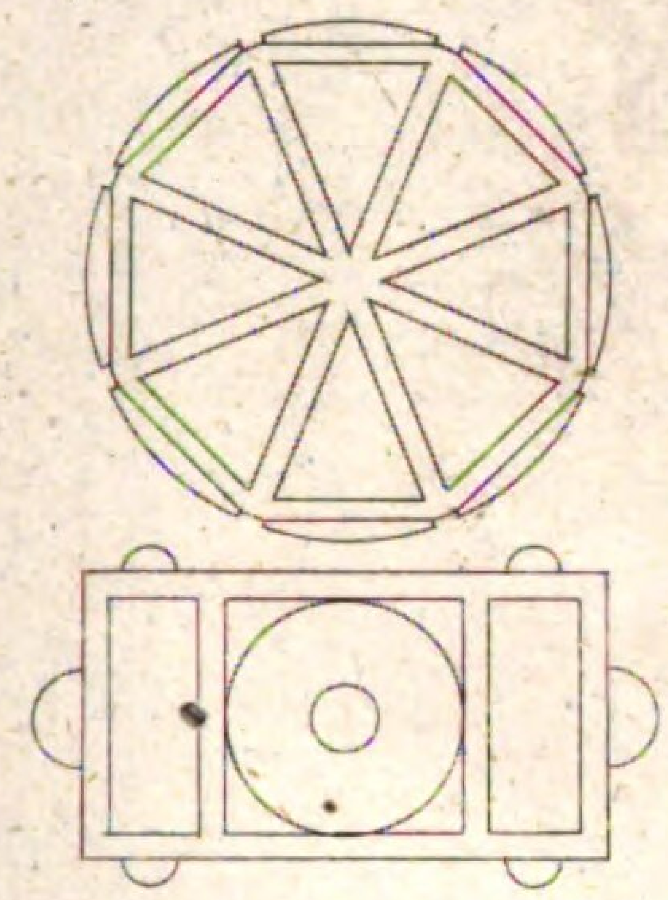
3



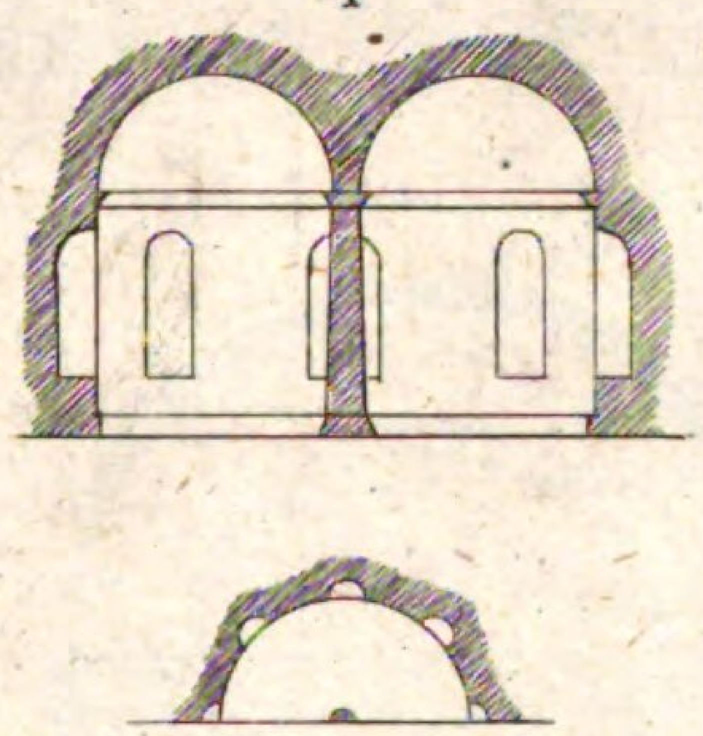
5



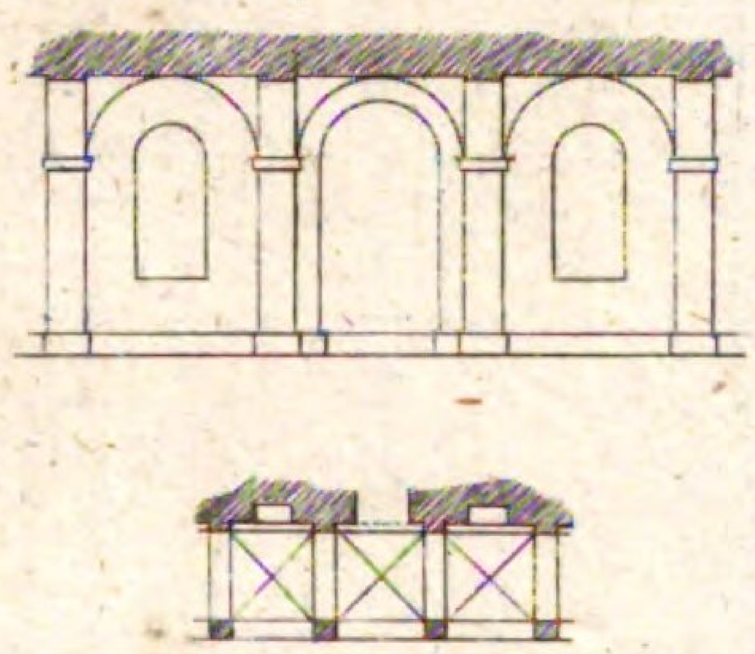
2



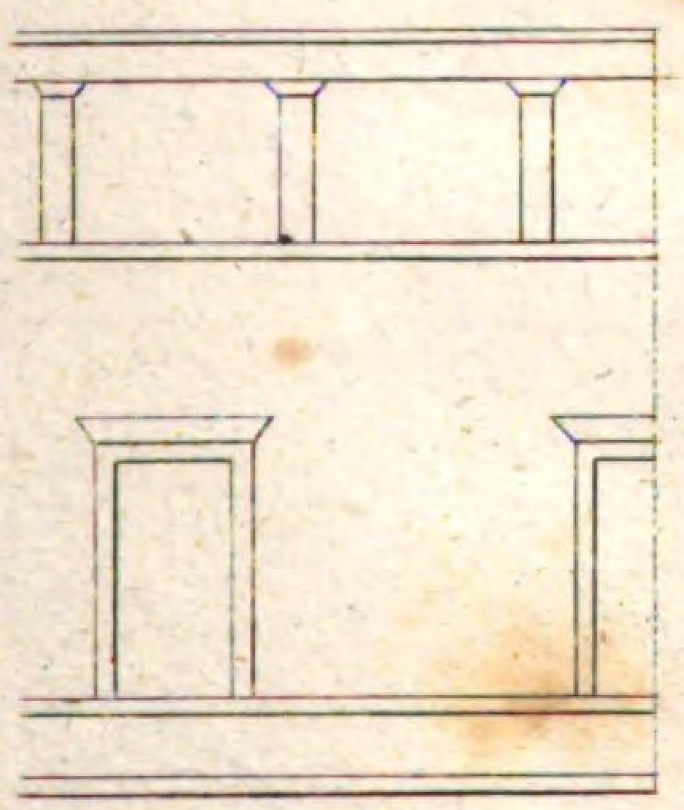
4



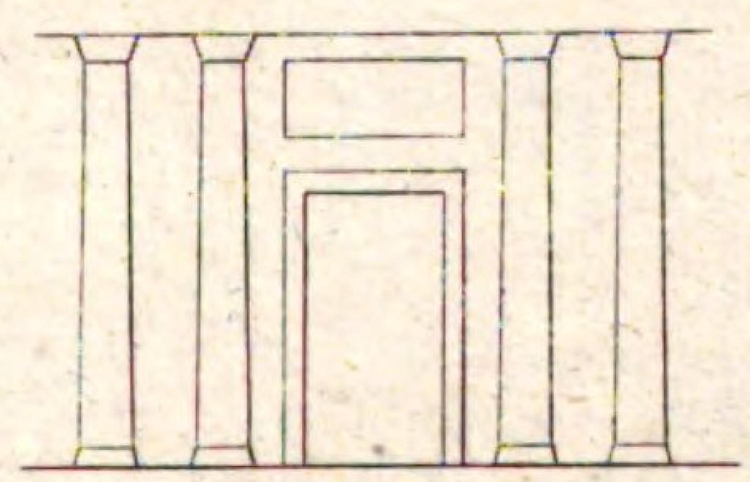
6



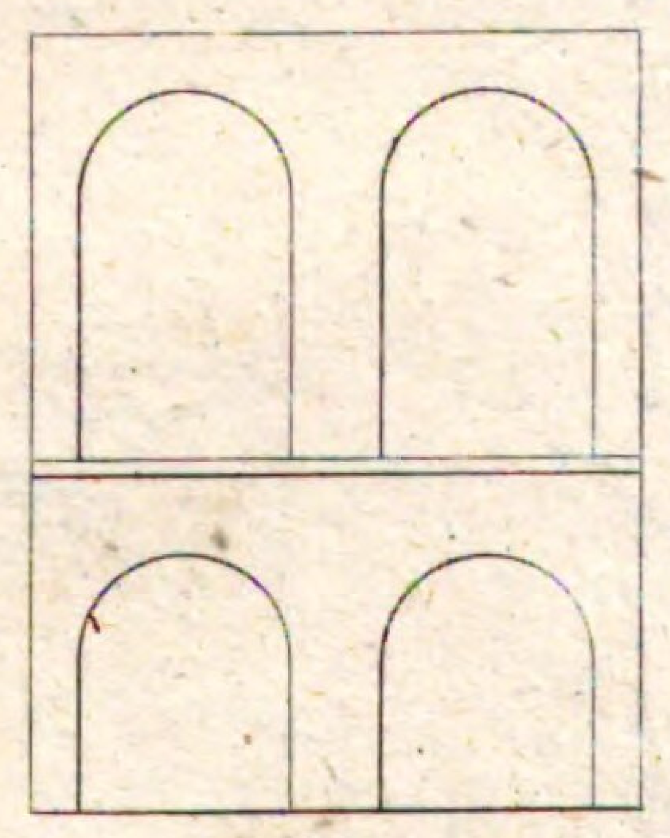
7



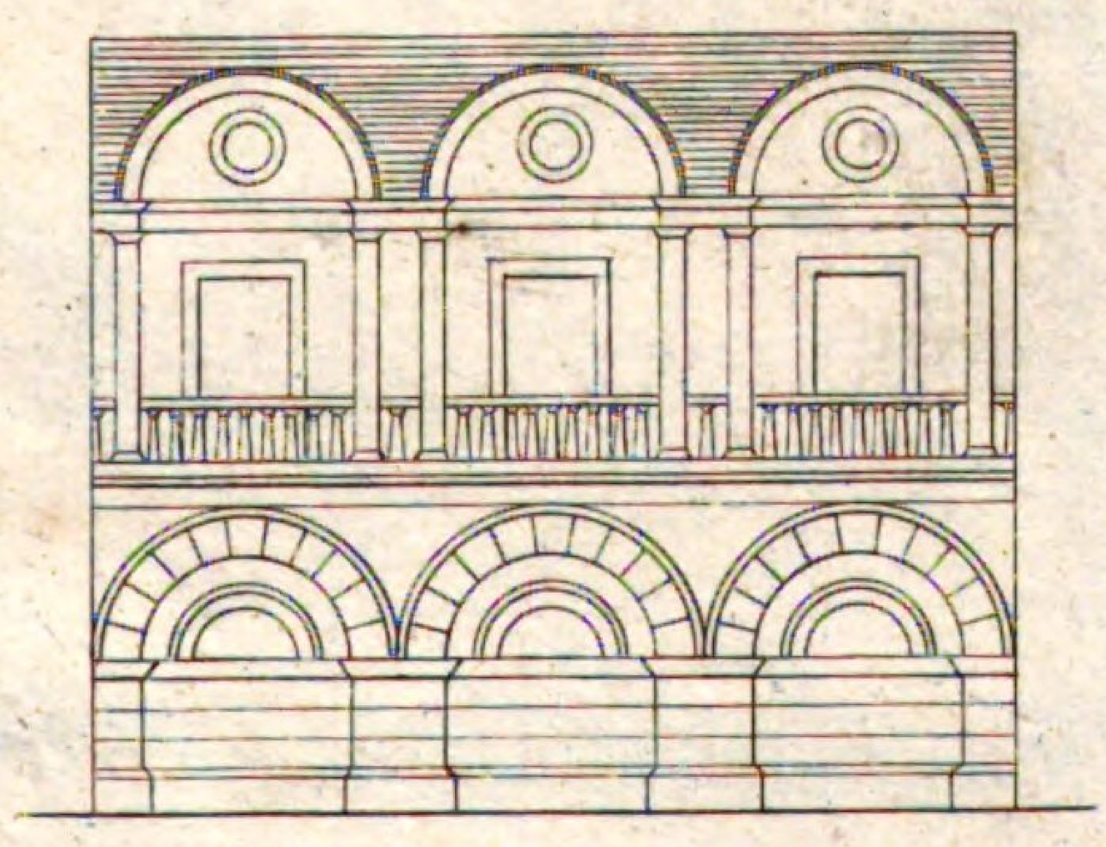
8

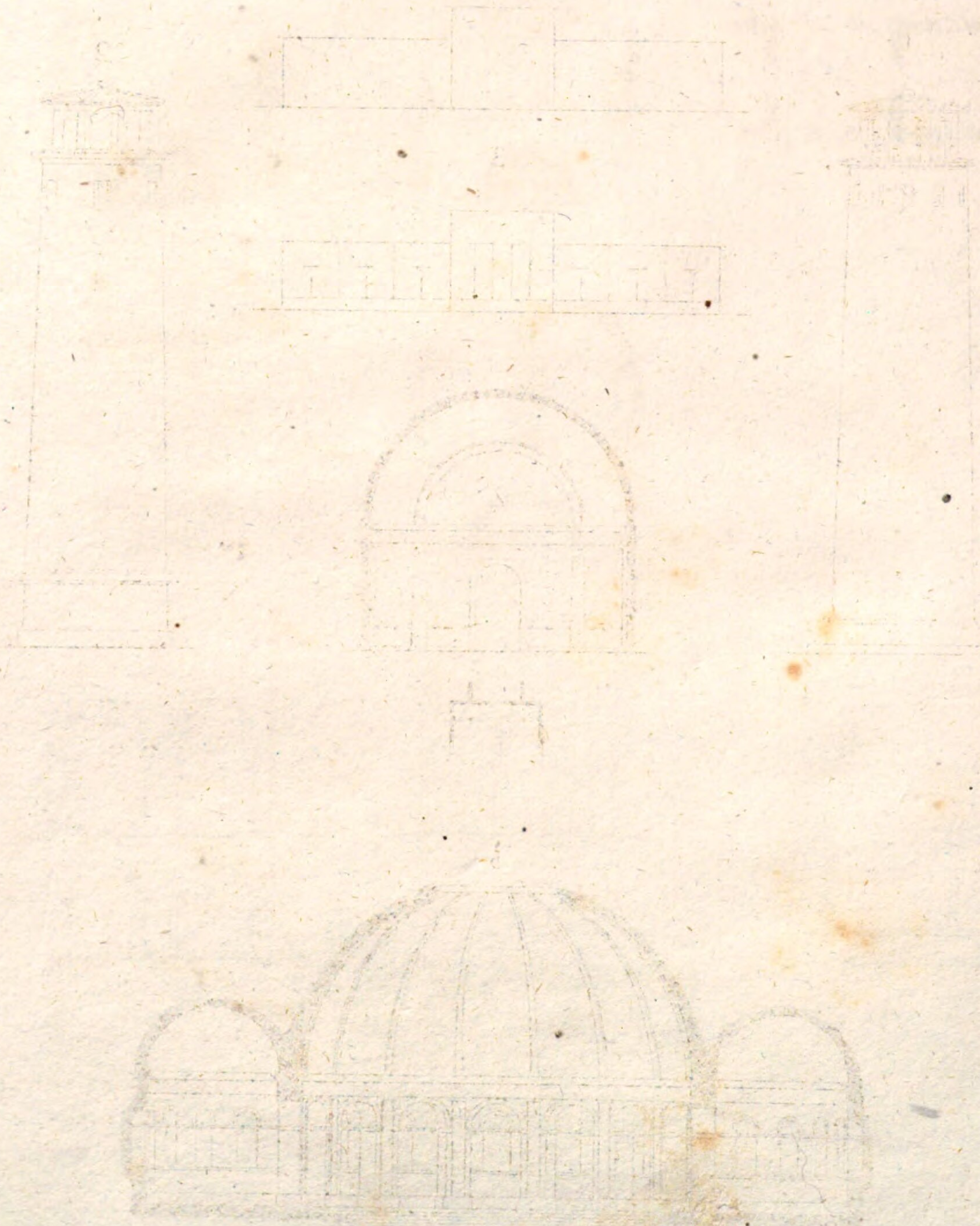


9



10



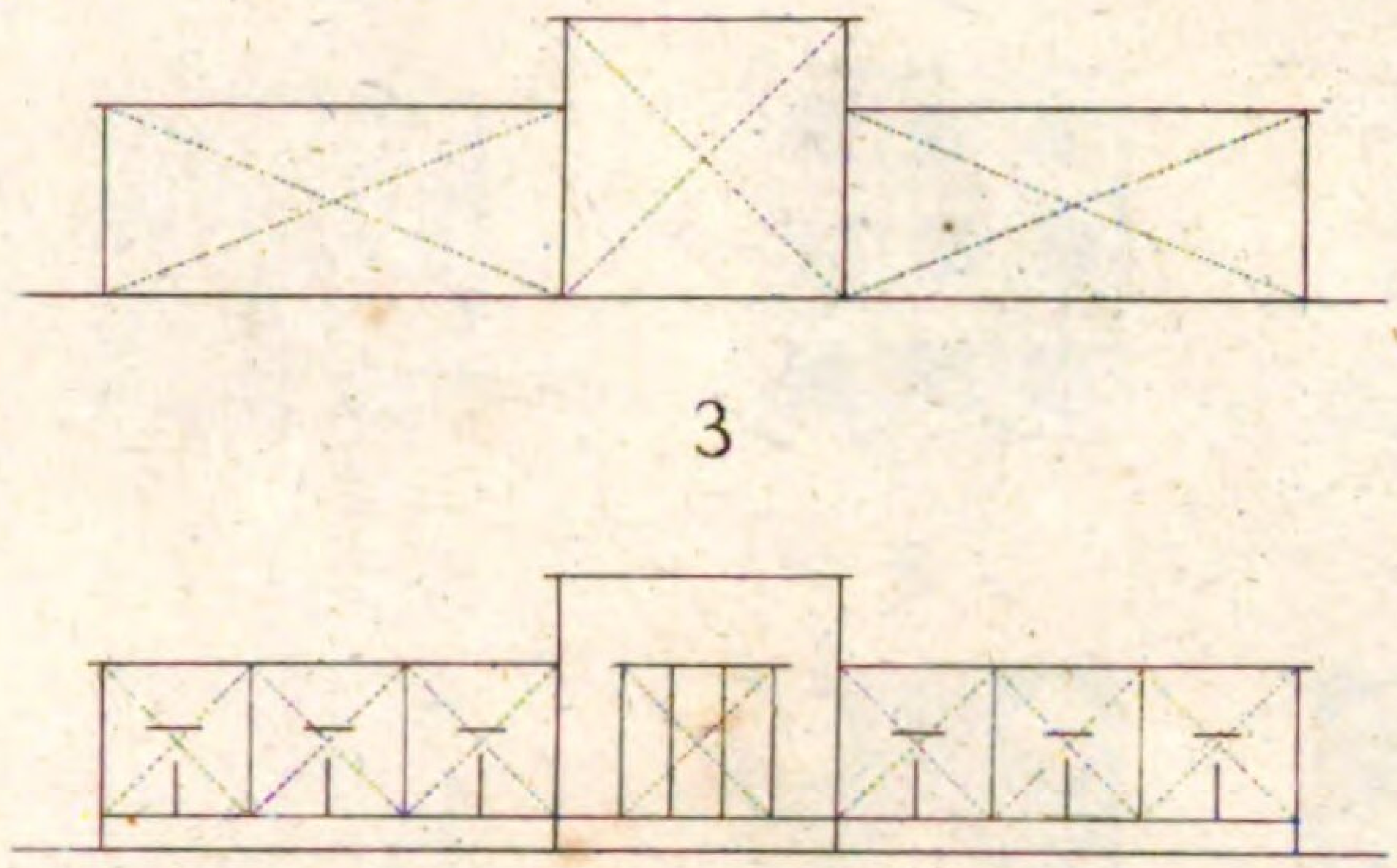


VII

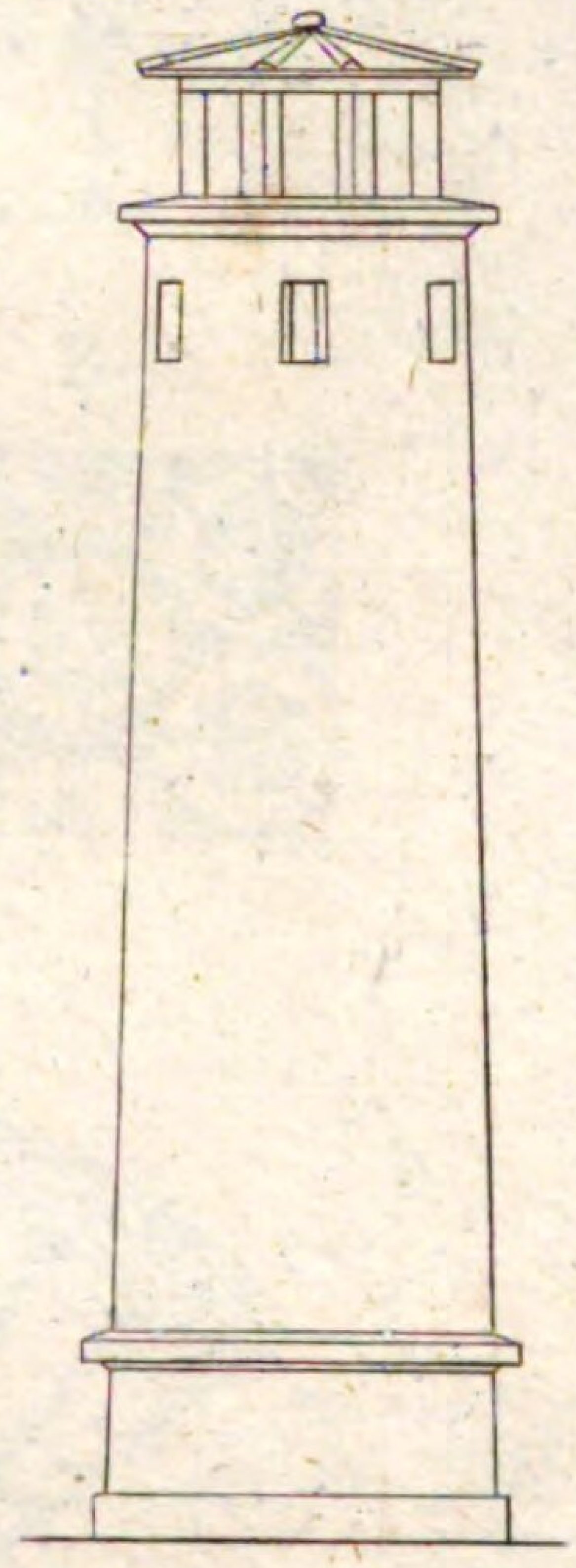
1



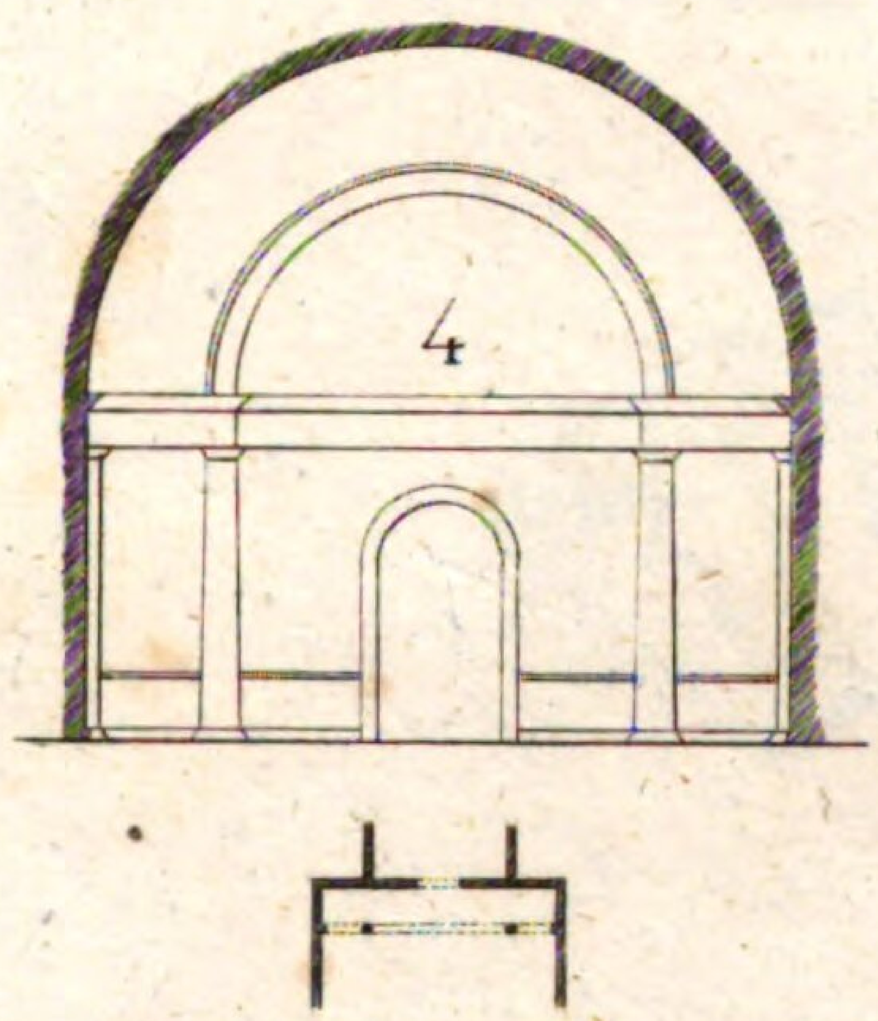
3



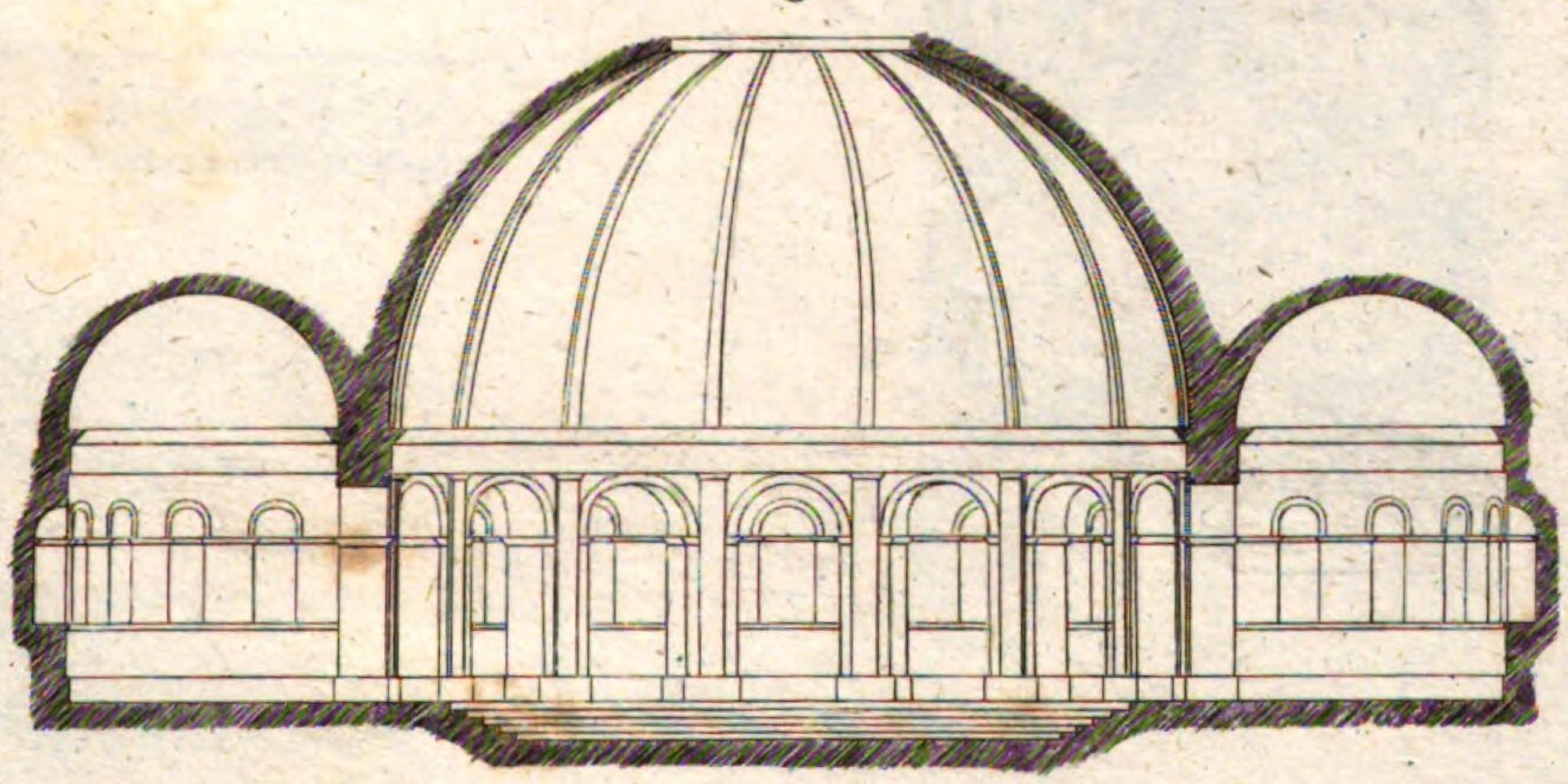
2



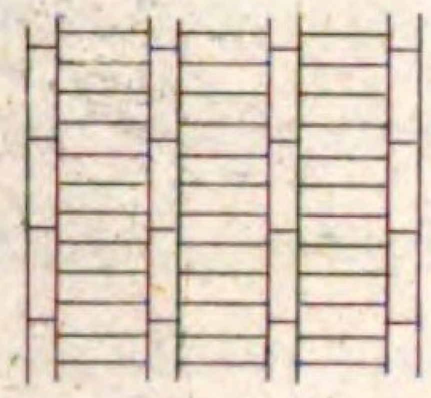
4



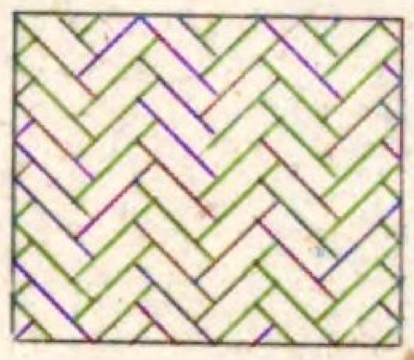
5



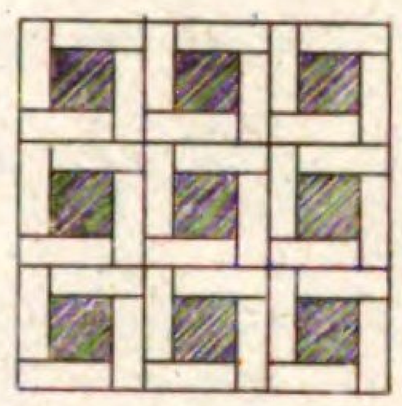
1



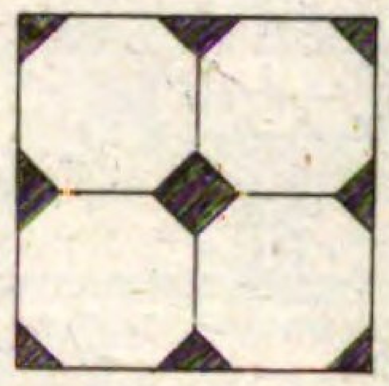
2



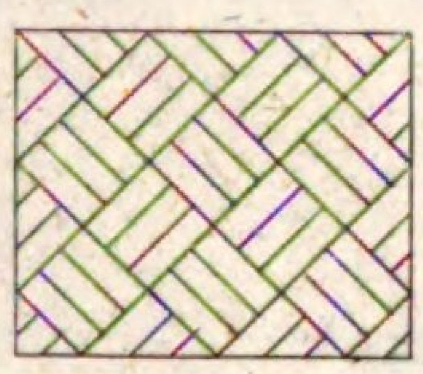
5



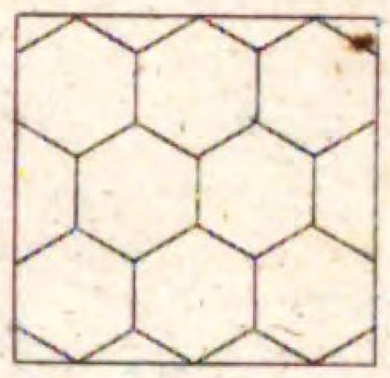
6



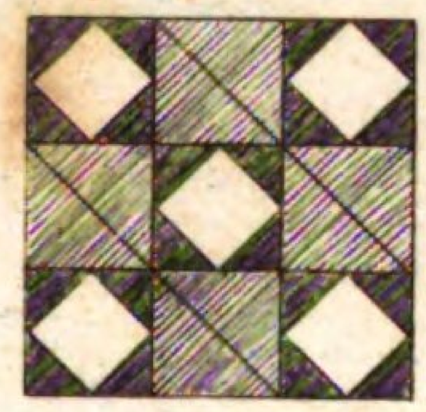
3



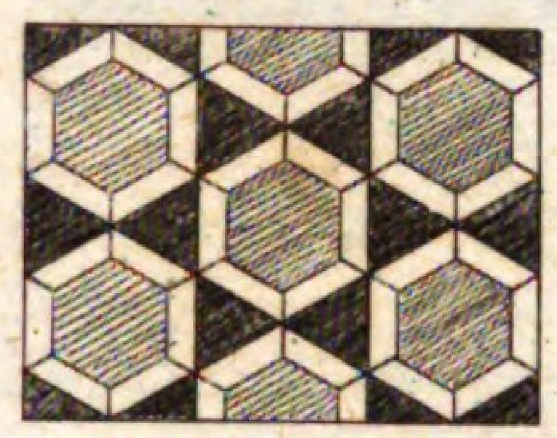
4



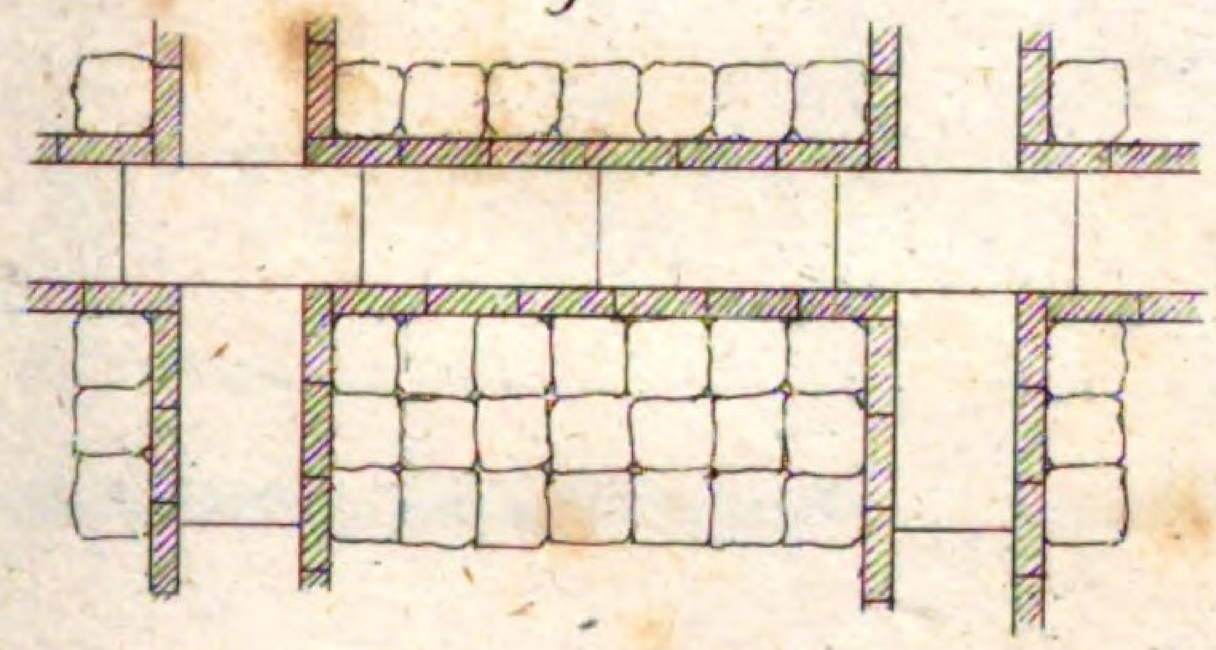
7



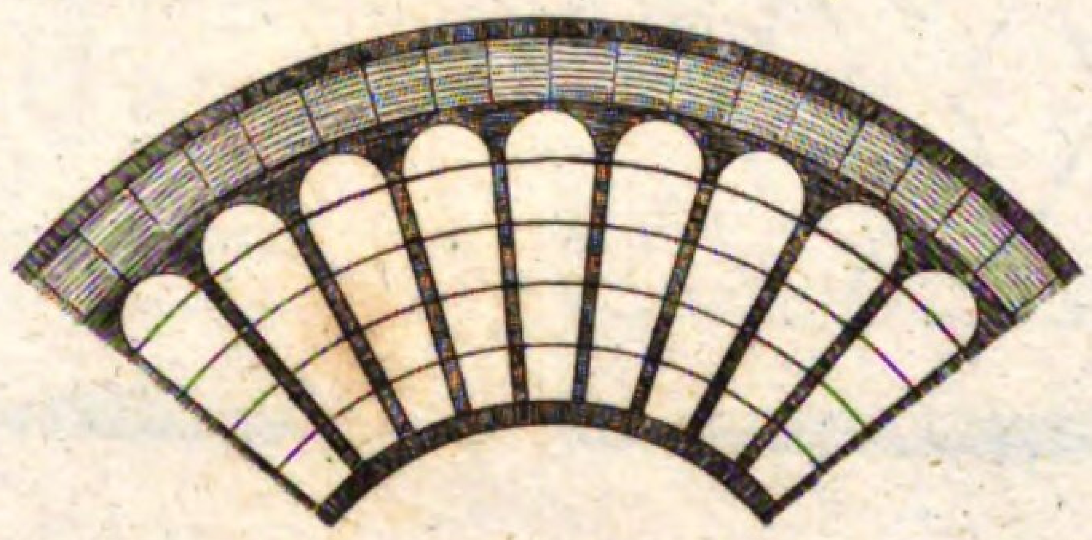
8



9



10



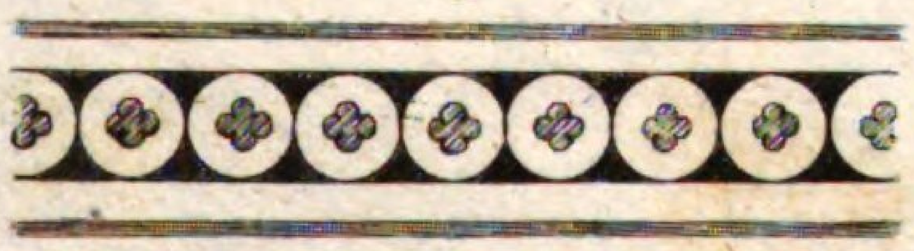
11



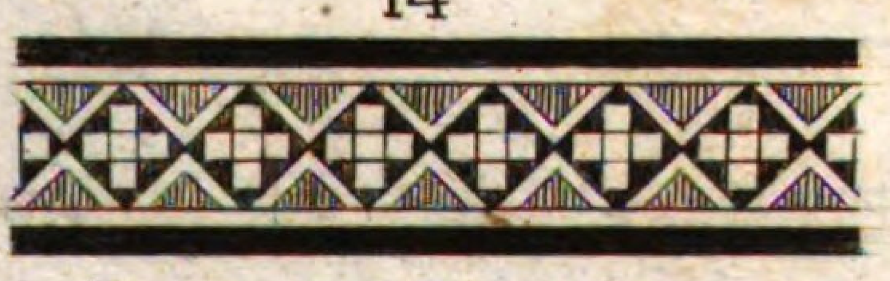
12



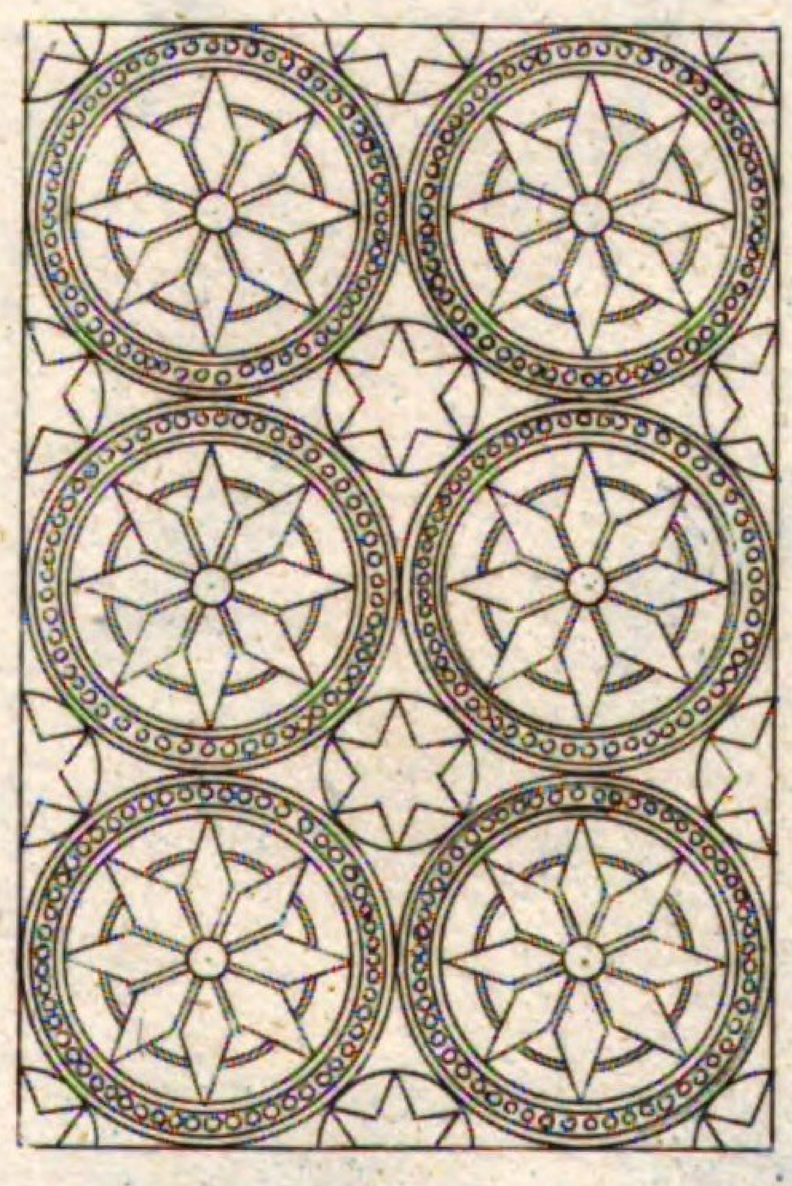
13



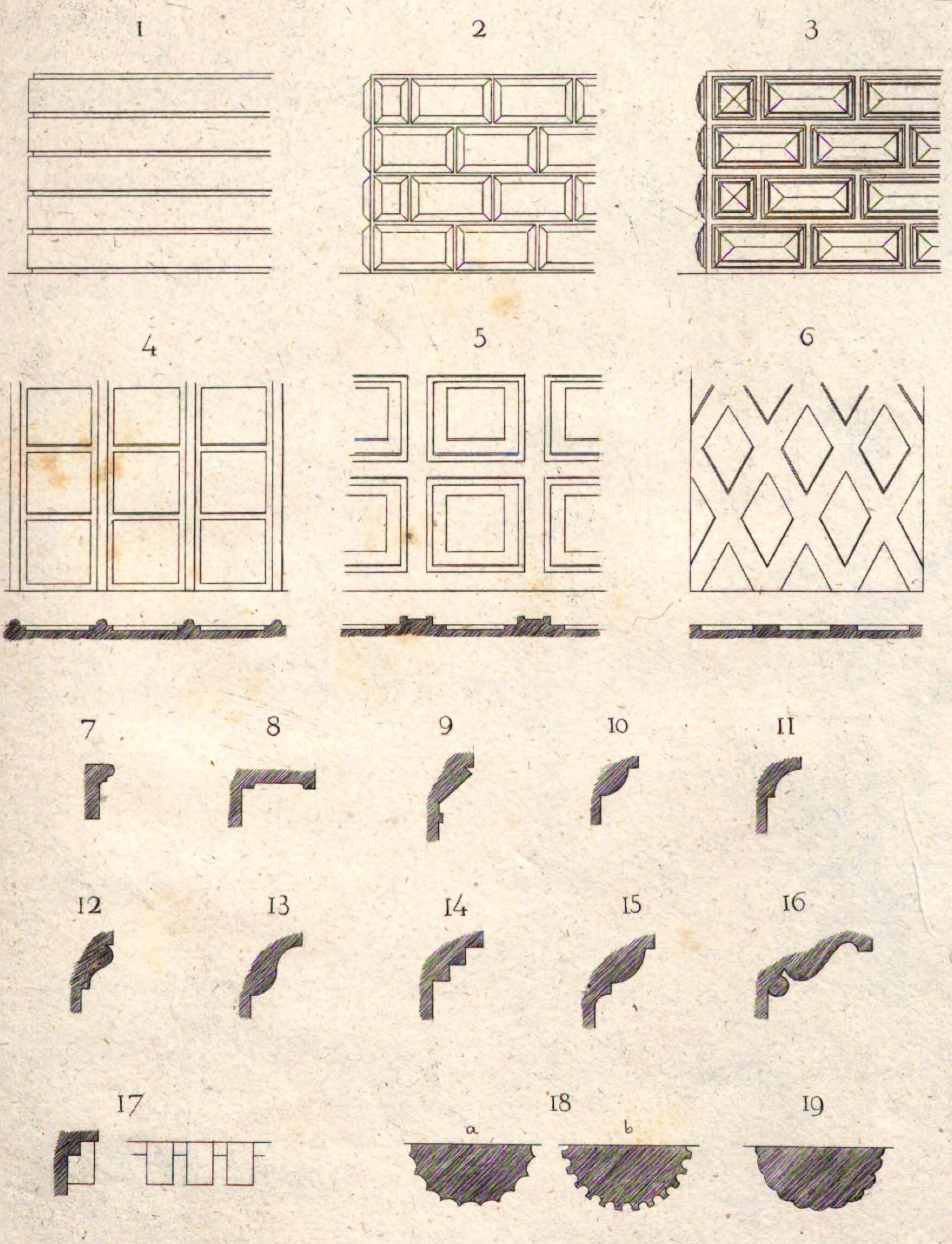
14

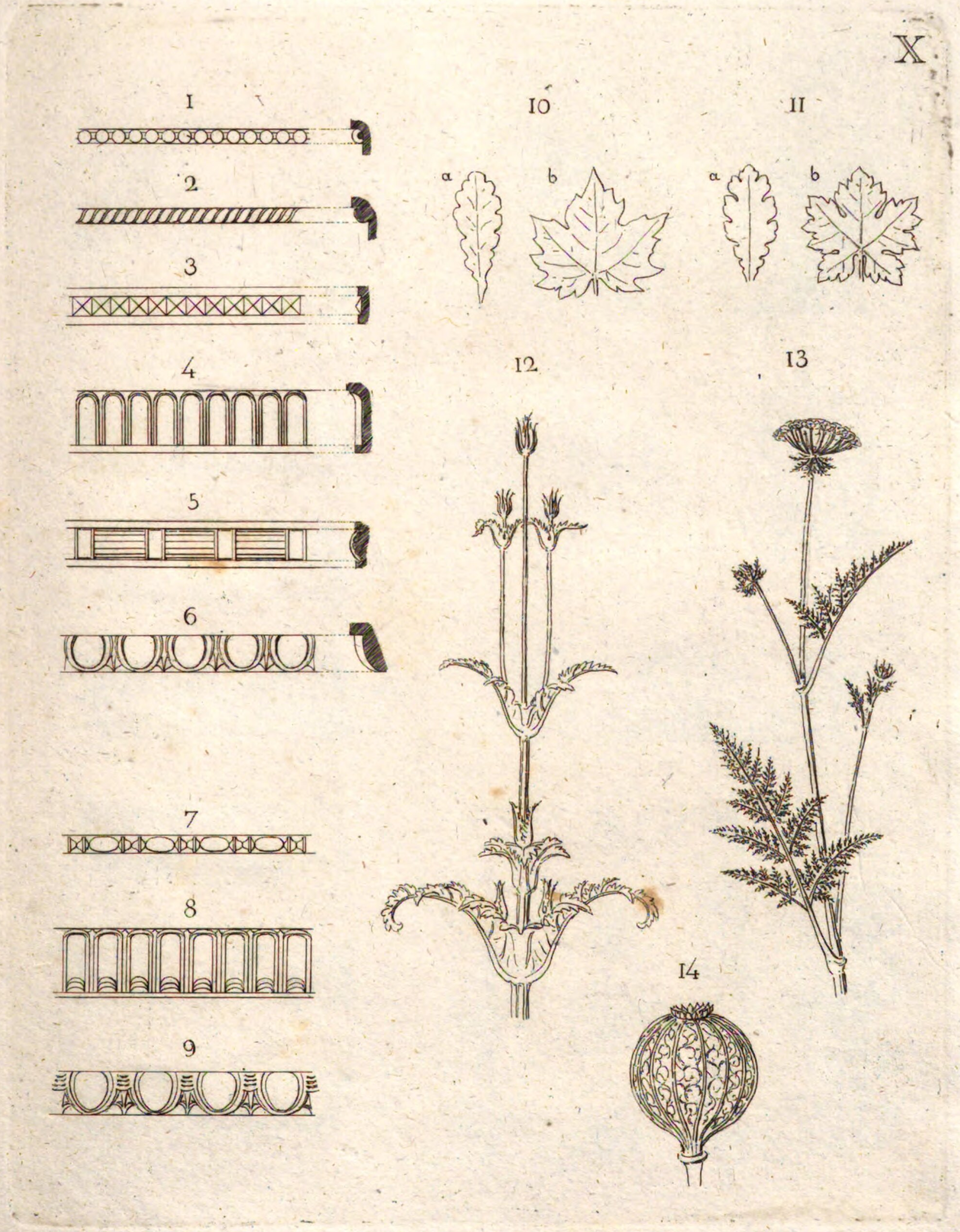


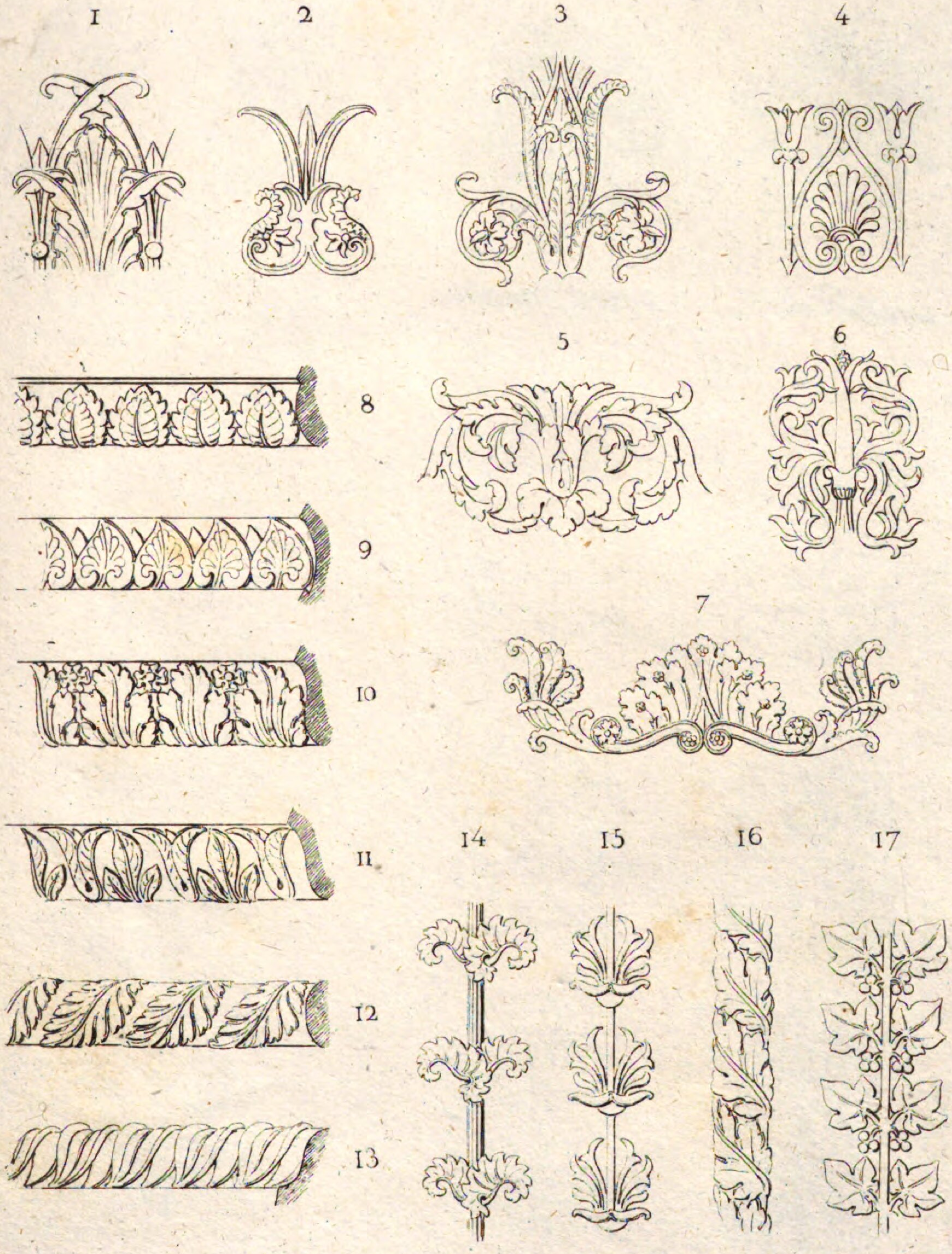
15

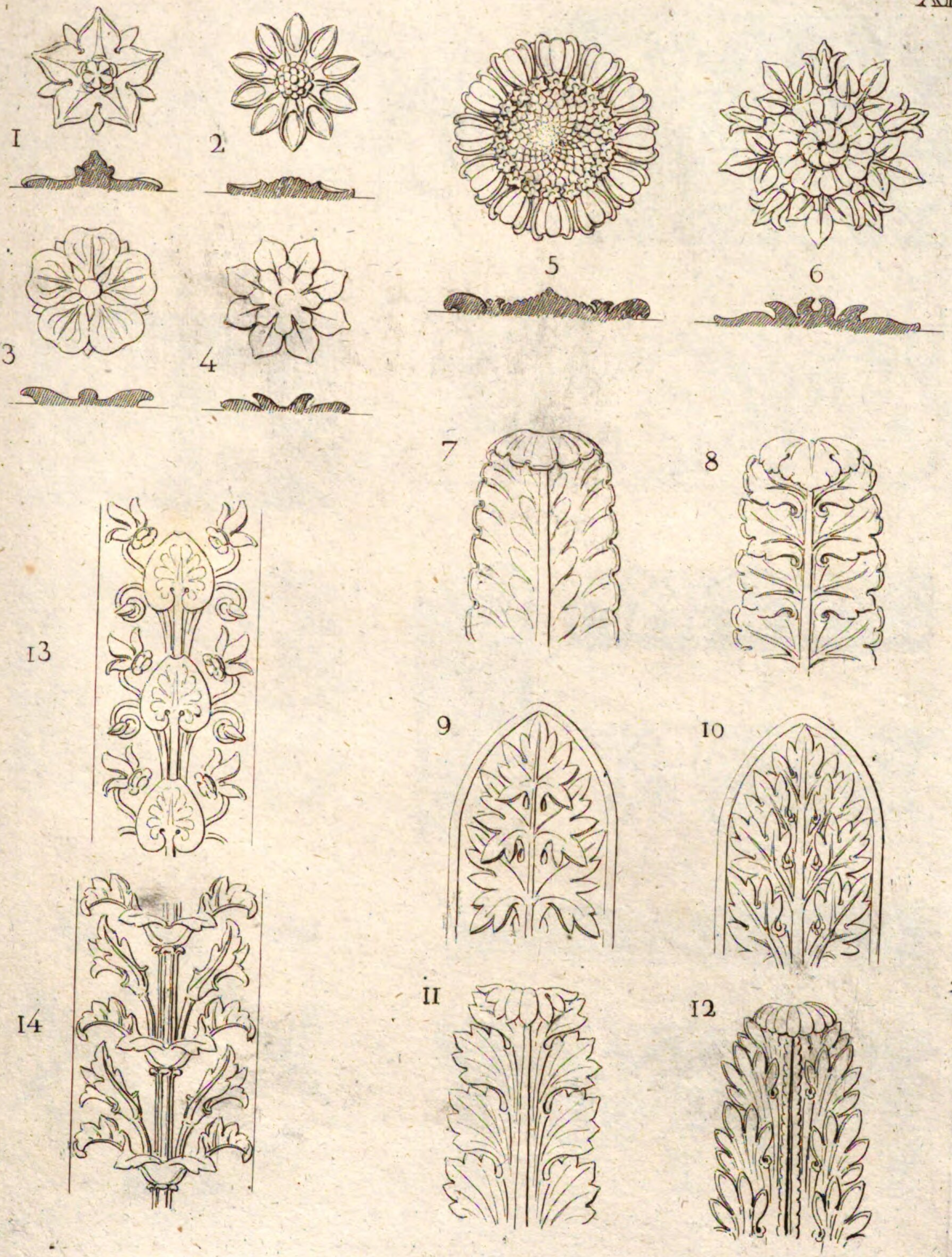


IX

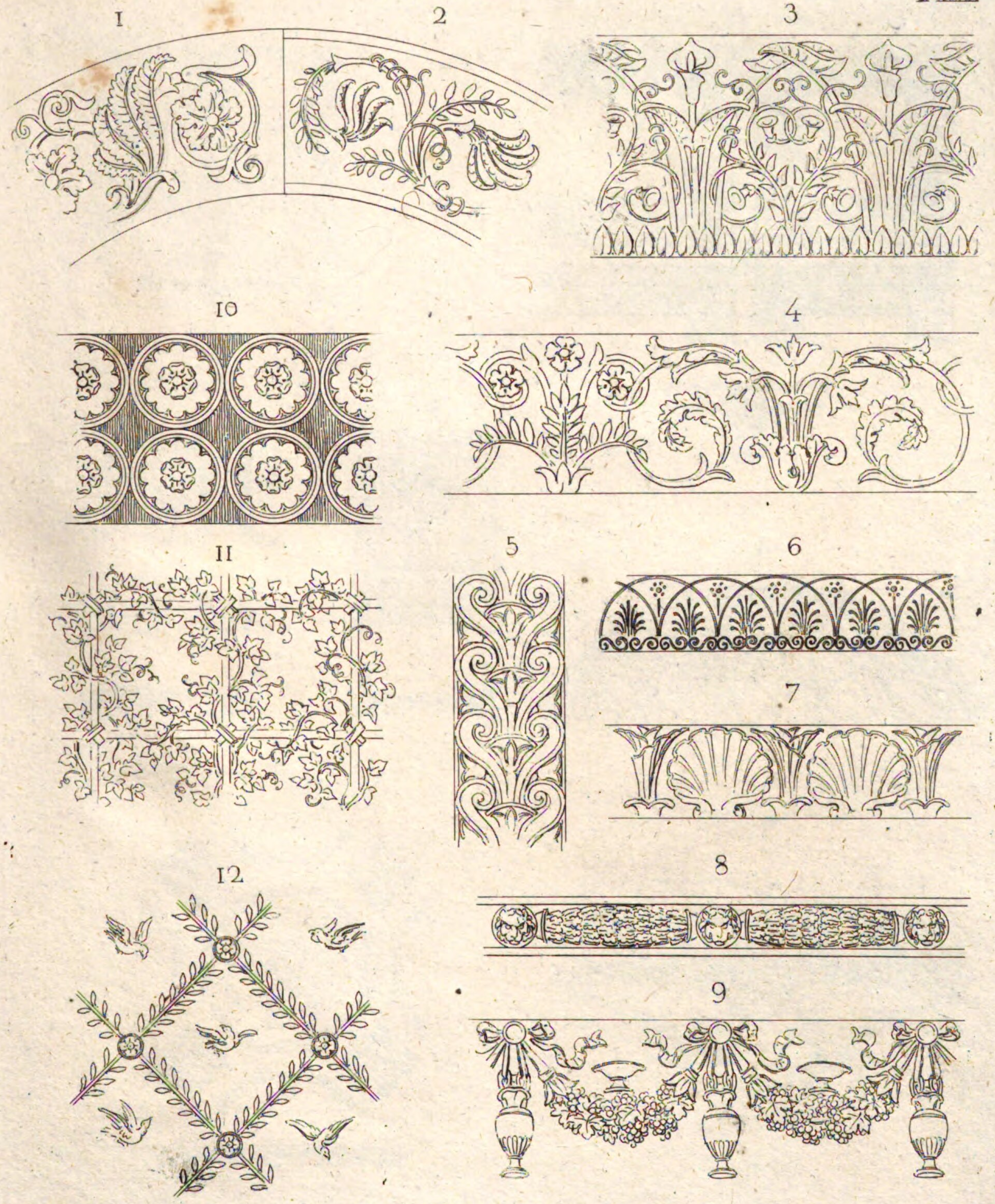



X
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
a
b
11
a
b
12
13
14

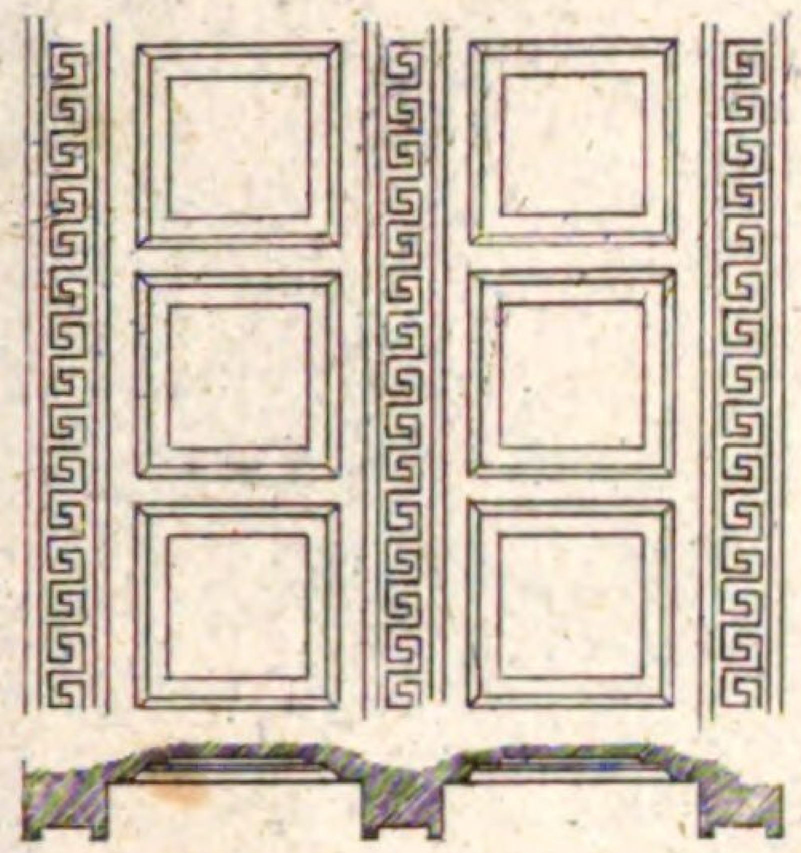

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

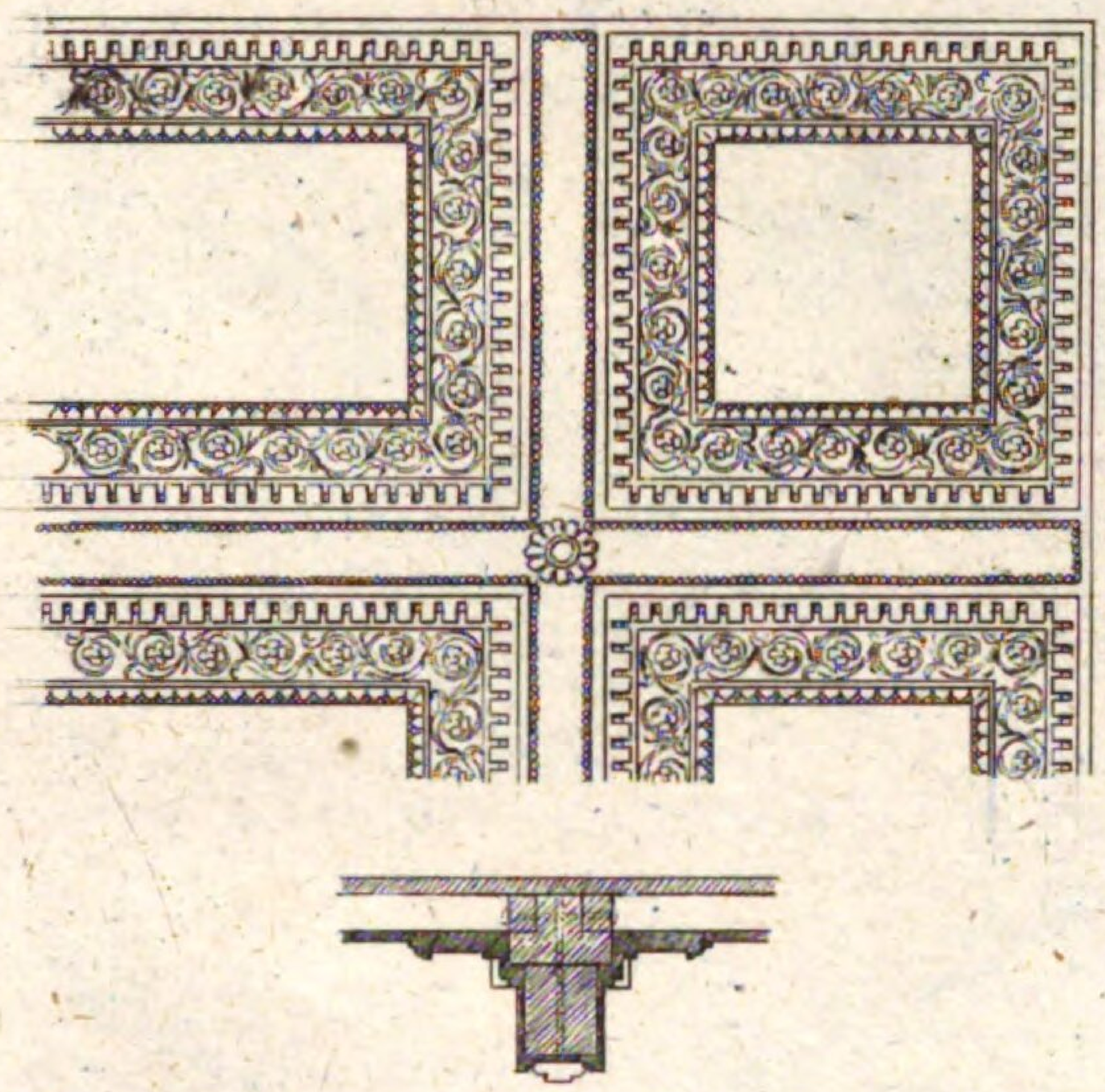
XIII



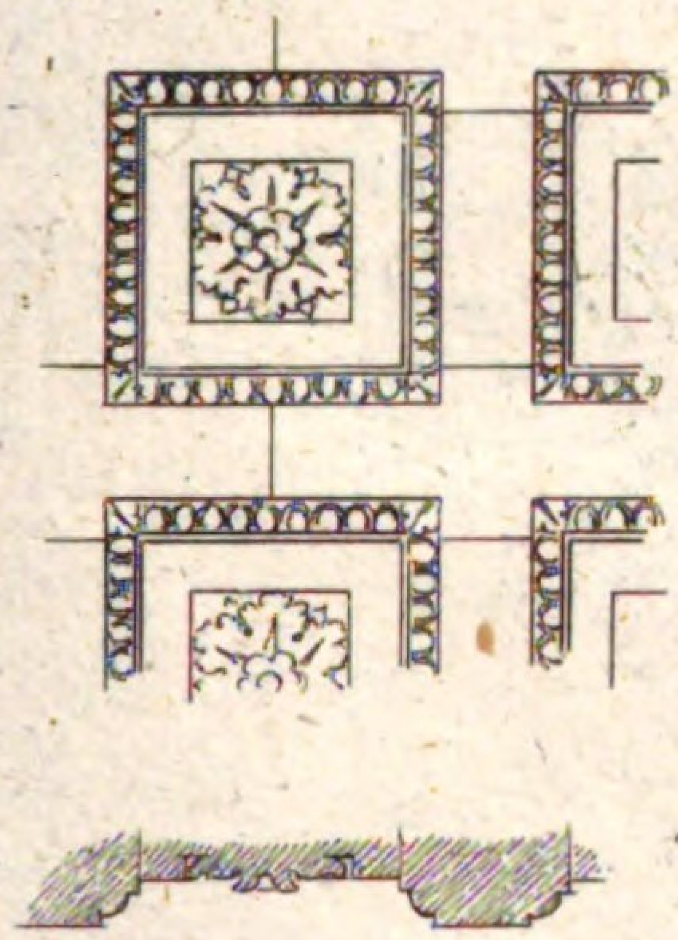
I



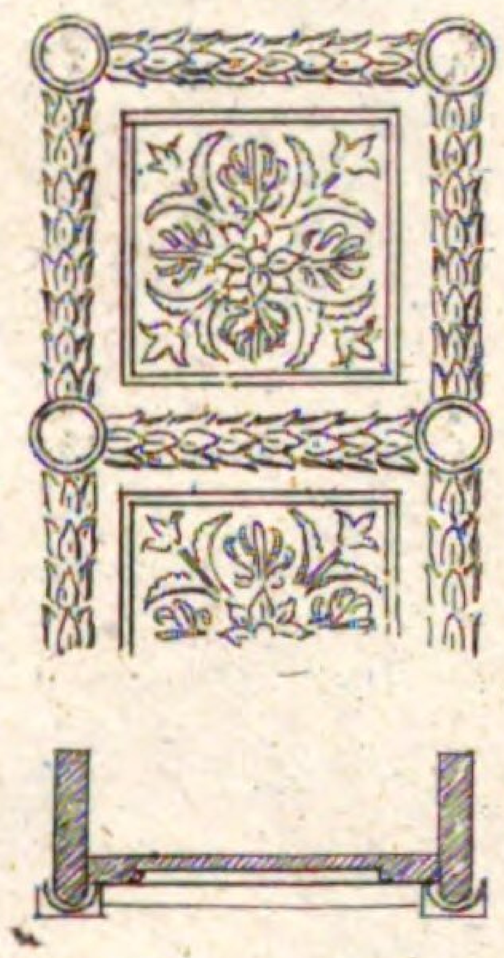
2



3



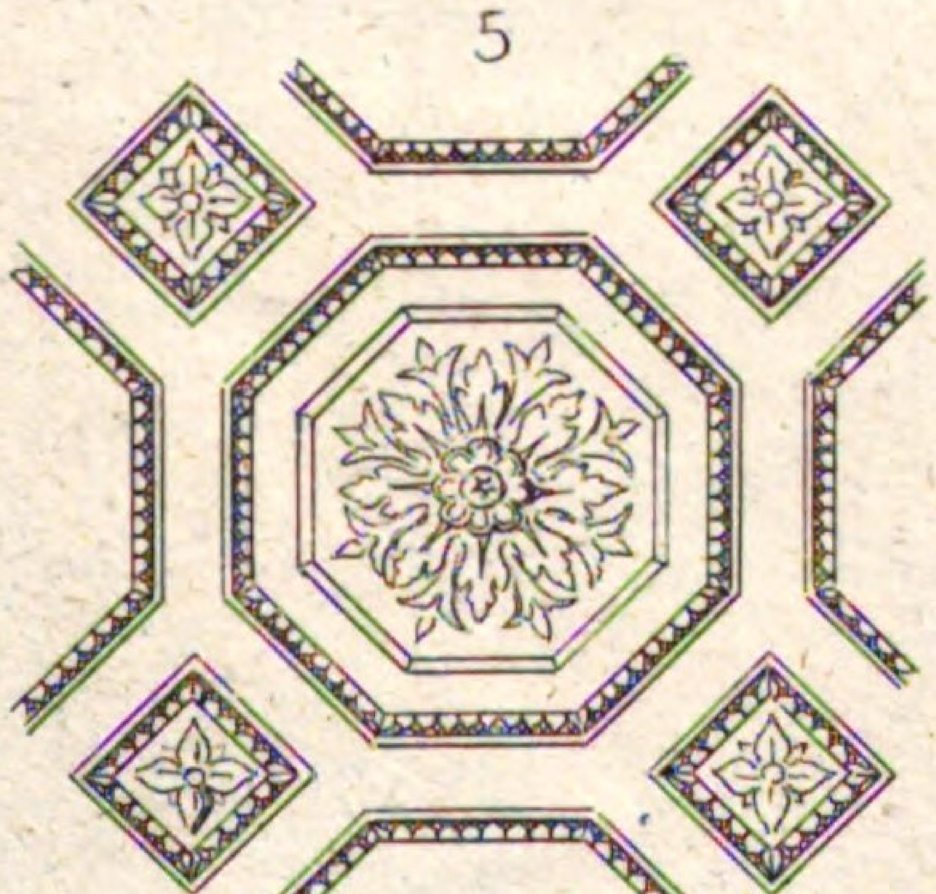
4



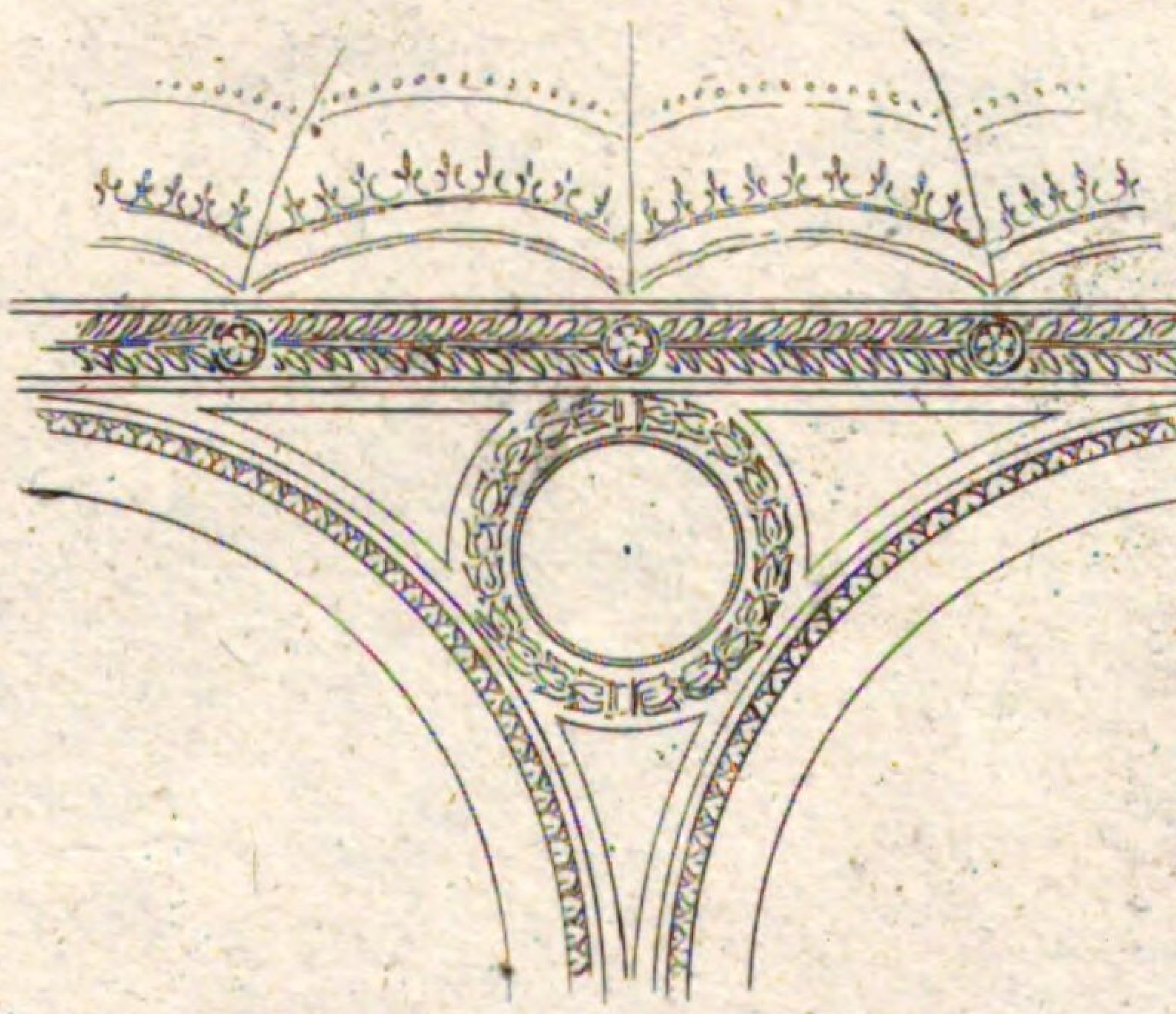
6

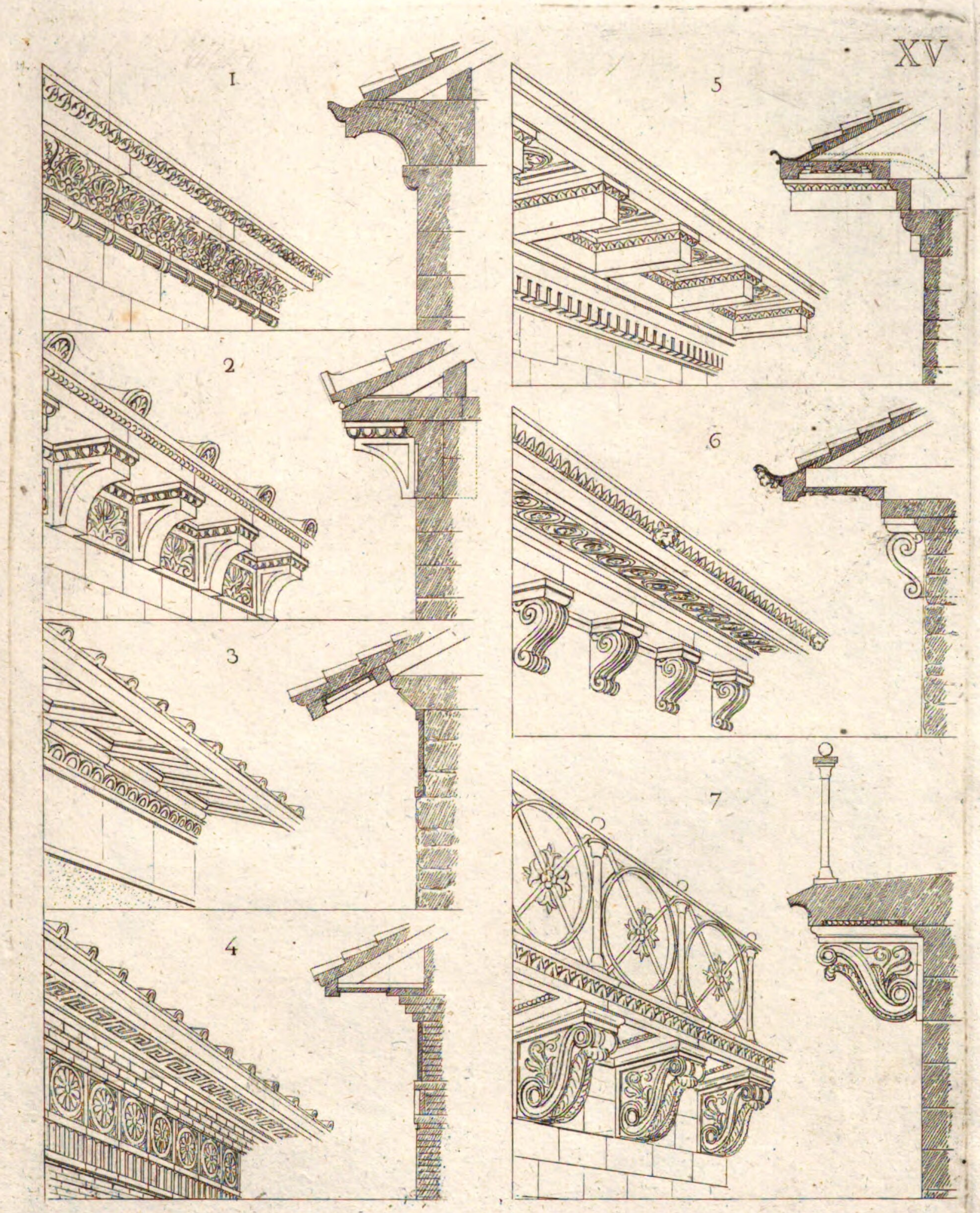


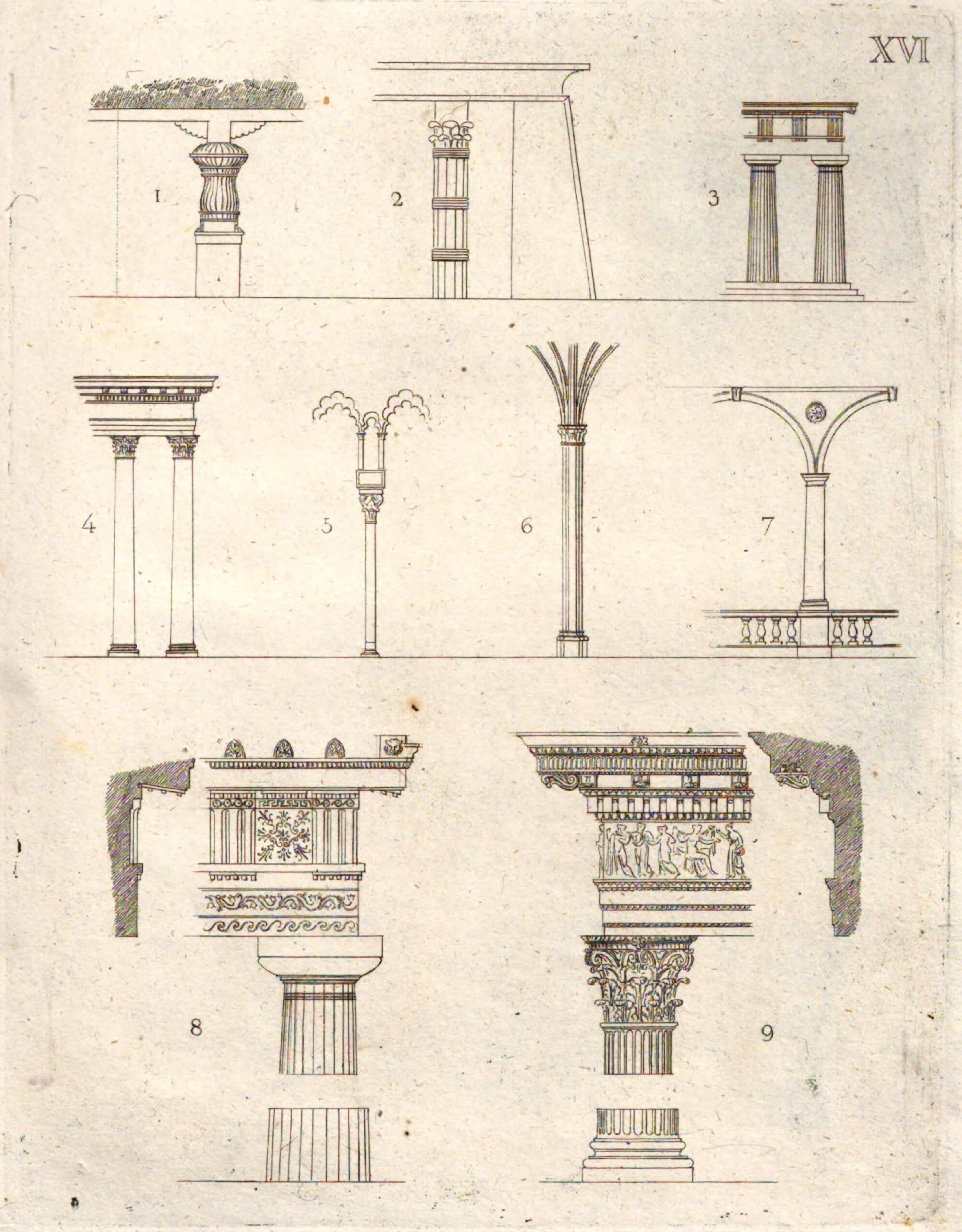
5

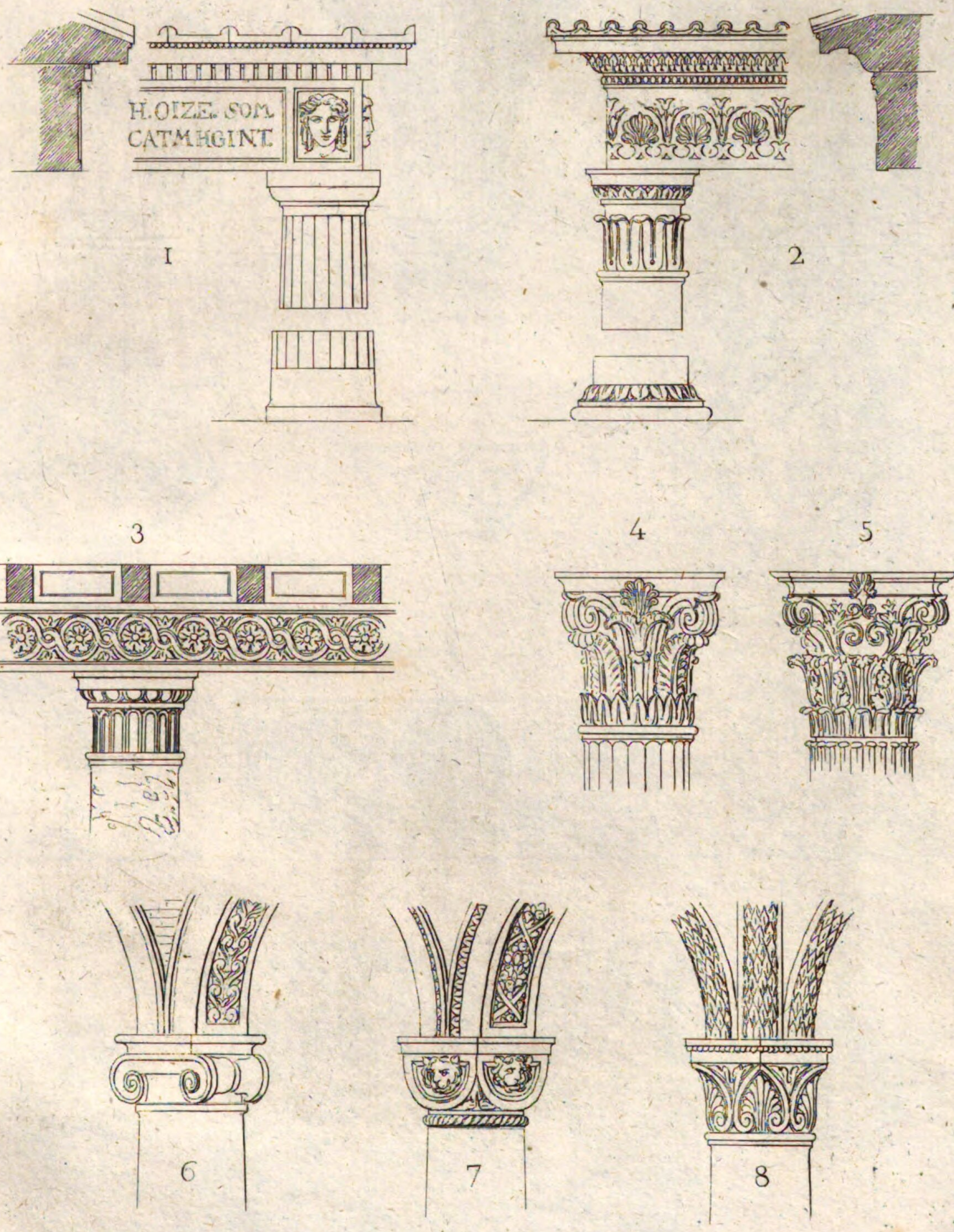


7

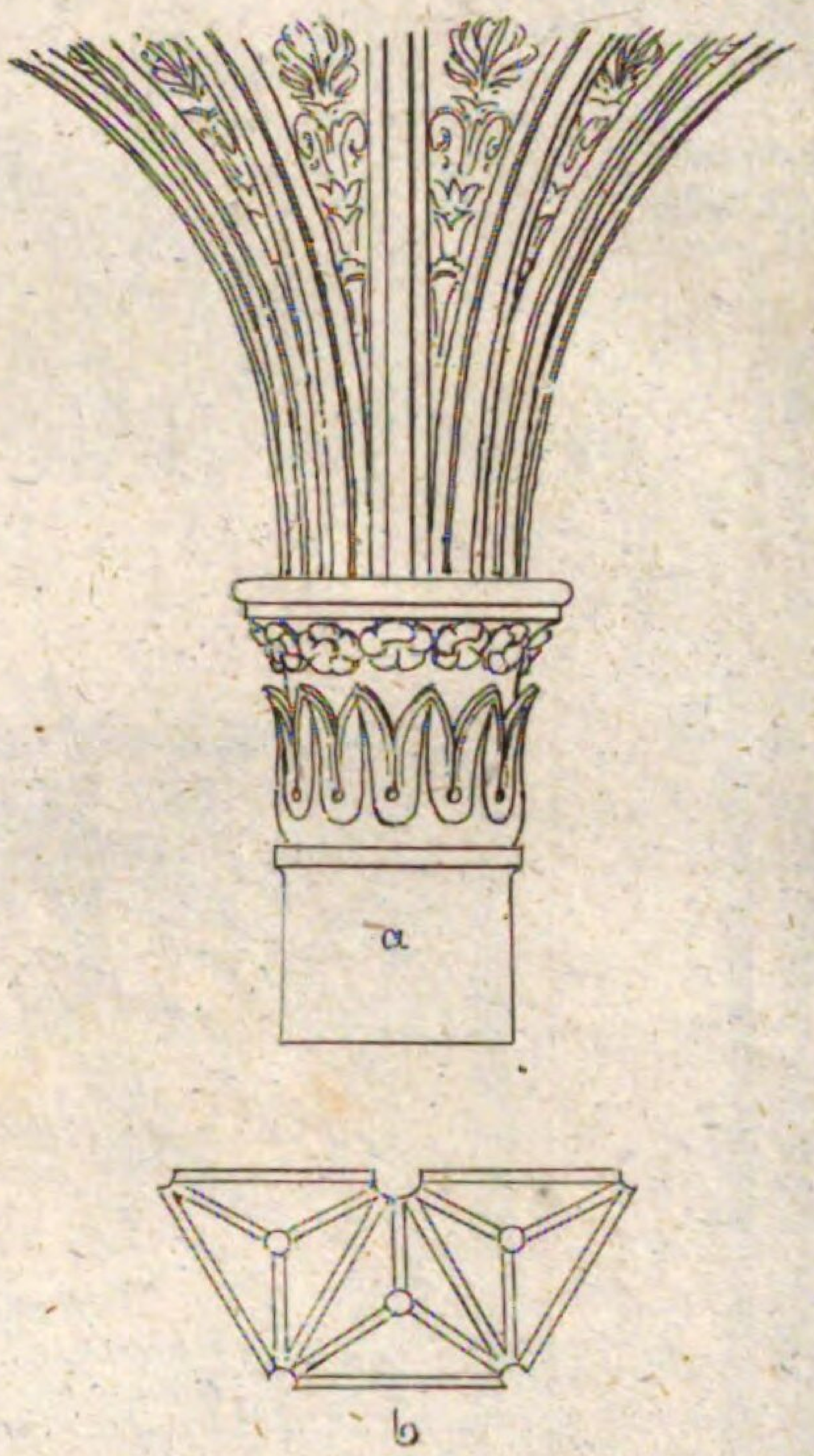



XV
1
2
3
4
5
6
7


XVI
1
2
3
4
5
6
7
8
9


H.OIZE. SOM.
CATMHGINT.
1
2
3
4
5
6
7
8

I



2



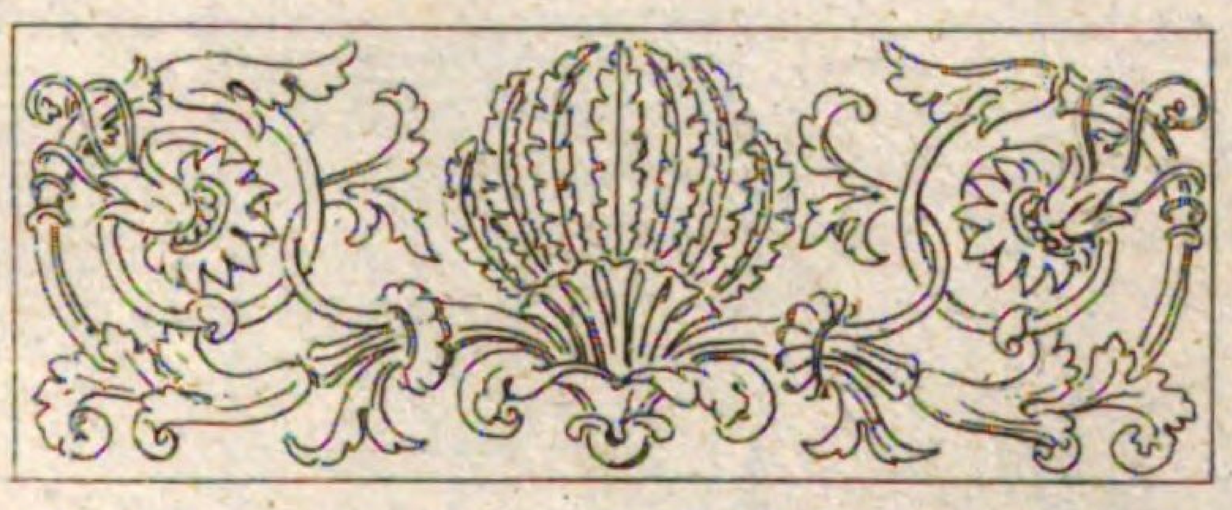
3



5



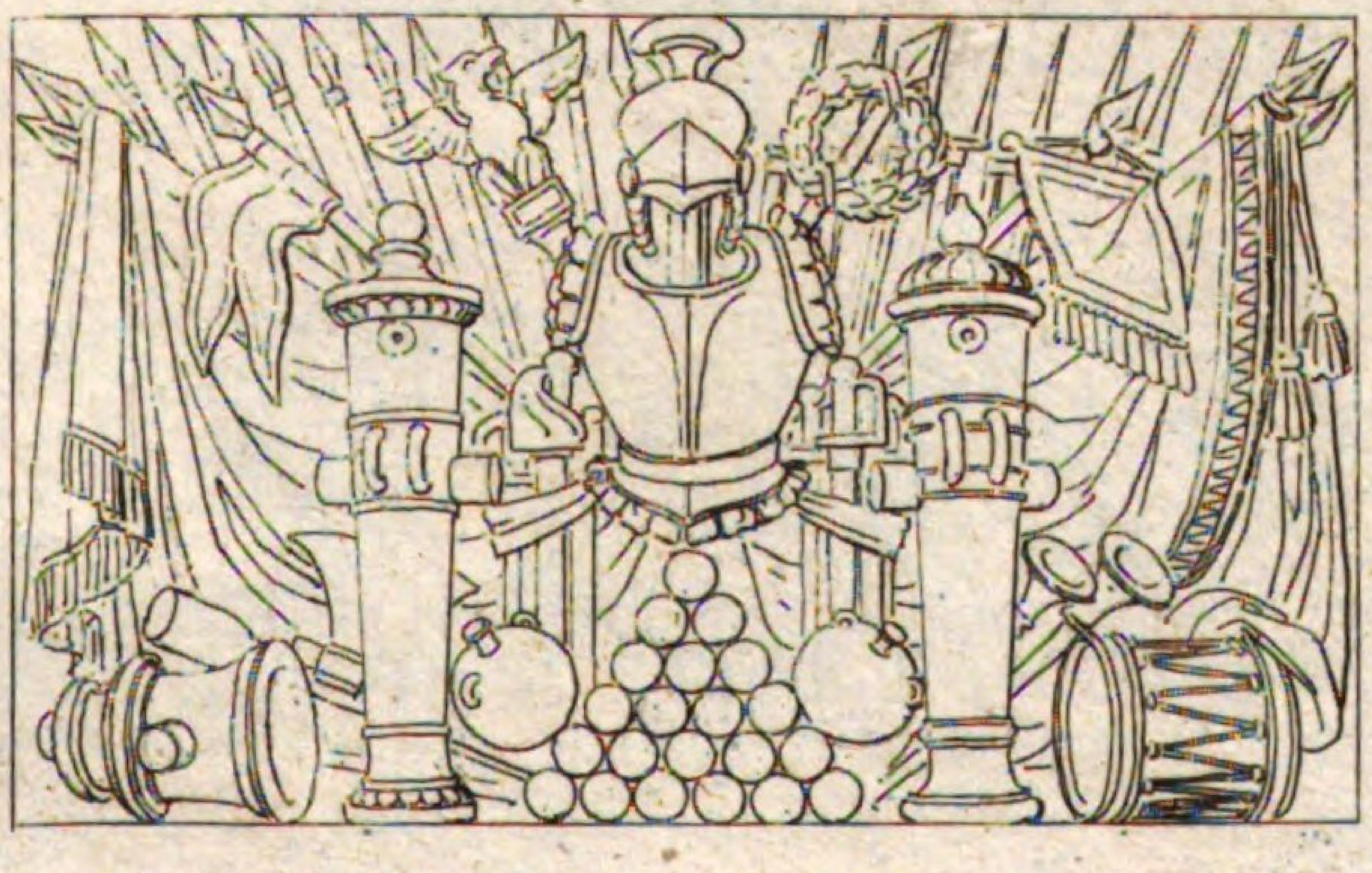
4



6



7



8



9



I



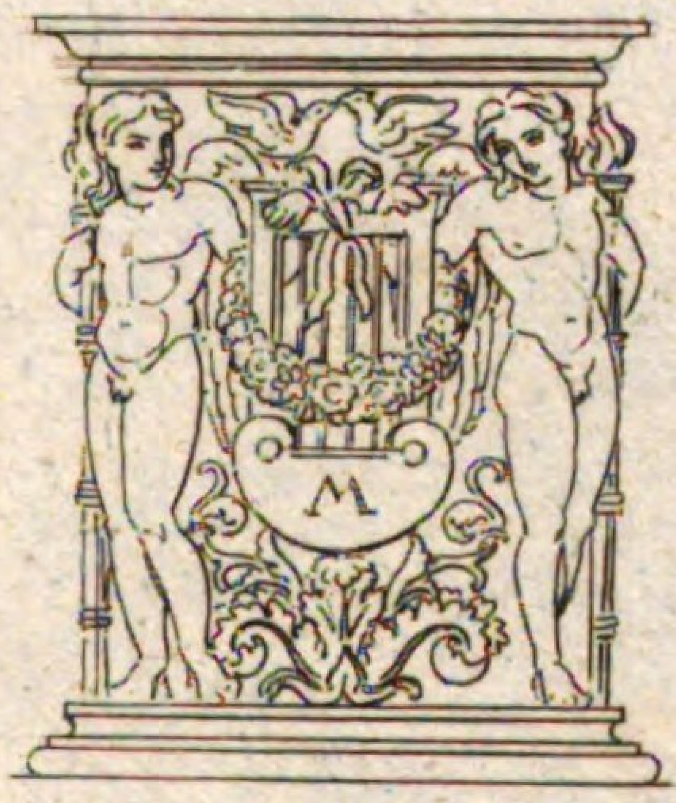
2



3



4



5



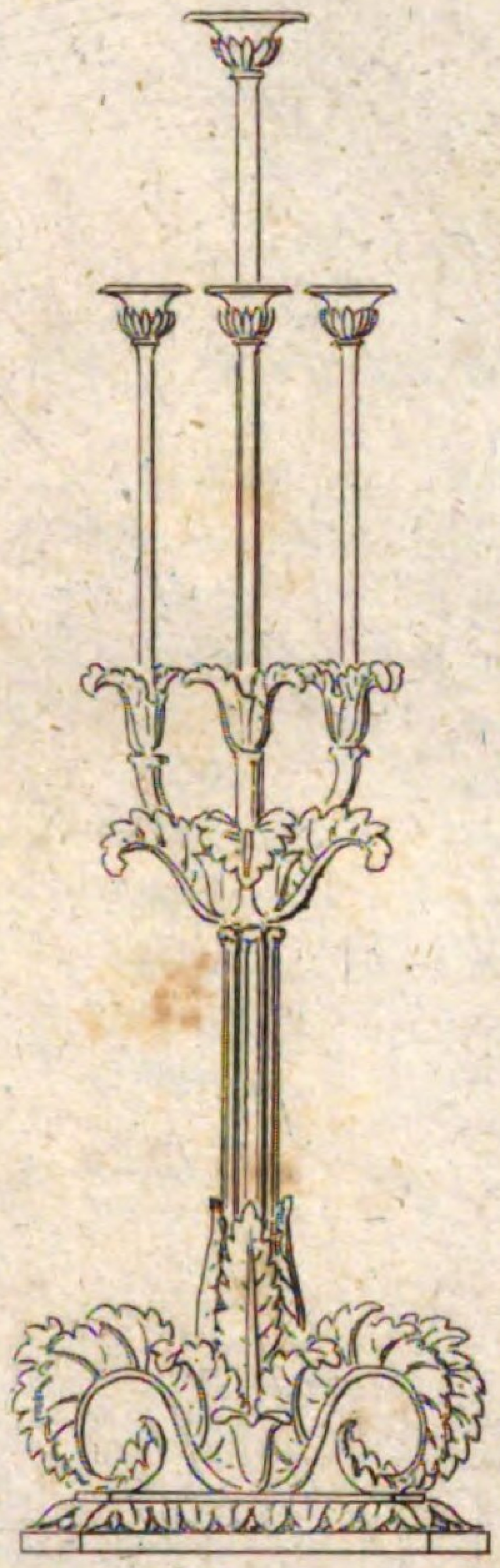
6



I



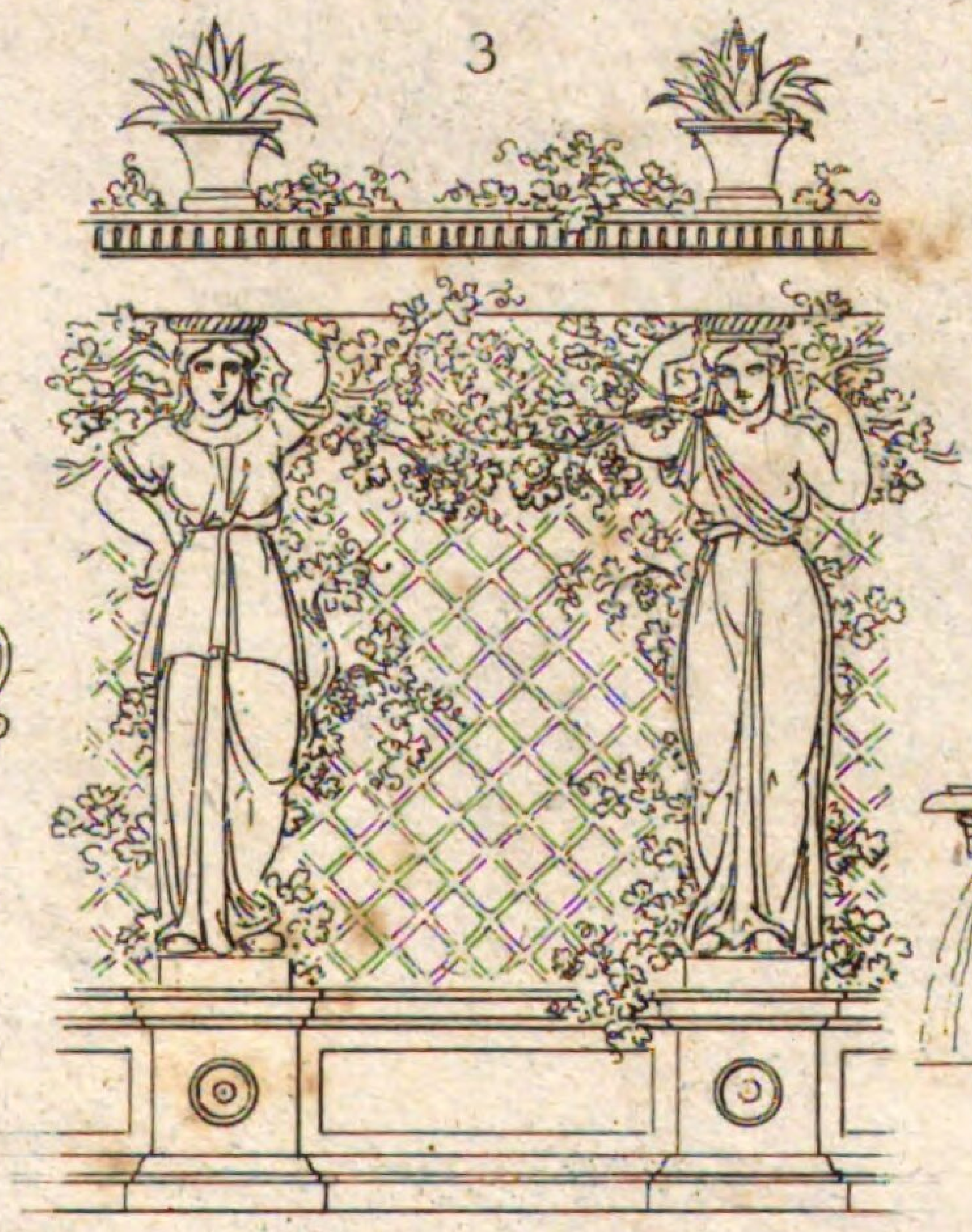
8



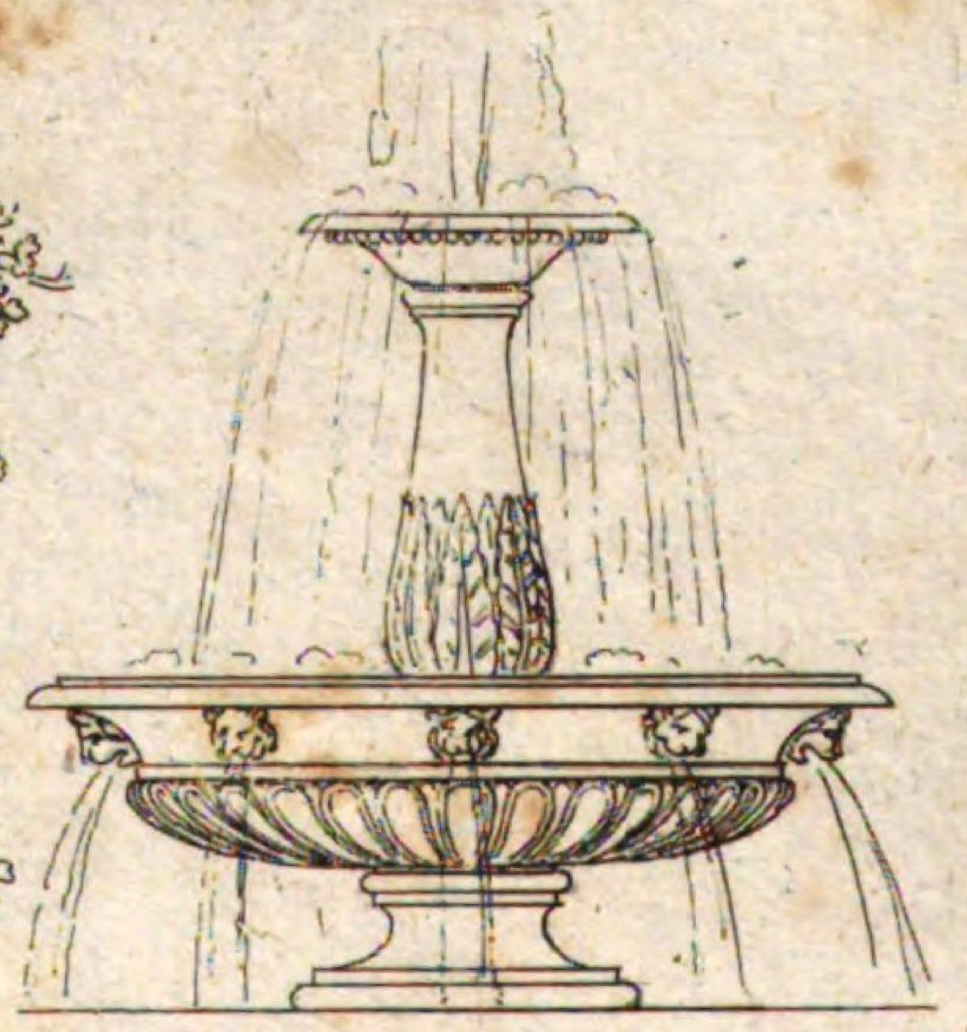
2



3



6



7



4



5



Staatl. Bibliothek Passau

Störende Versehen.

Seite	60	Linie	22	nach	kann es	lies:	doch	
—	79	—	7	statt	Mischfarben	—	Missfarben	
—	99	—	17	—	darin	—	darein	
—	106	—	15	—	den drei ersten Beispielen	—	dreien dieser Beispiele	
—	106	—	16	—	F. 17	—	F. 16	
—	117	—	18	—	sind	—	können	
—	117	—	19	nach	bestimmt	—	werden	
—	130	—	26	—	machen	—	— S. T. XVII, F. 8 —	
—	138	—	7	statt	gibt sie	—	gibt	
—	143	—	20	—	Triumpfzug	—	Triumfzug	
—	159	—	22	nach	Ganzen	—	ihrer Erfindungen	

2° OS

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heigelin, Karl M.

Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche

Bd.: 2

Leipzig [1828]

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/a OS 147-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11348640-0